

Congrégation de l'Assomption.
No. 5. Nicolet:
Bibliothèque classique
A.



COURS ABRÉGÉ

DE

BELLES LETTRES.

COURS ABRÉGÉ

DE

BELLES LETTRES,

A L'USAGE

DU

COLLÉGE DE MONTRÉAL.

PREMIÈRE ÉDITION.

MONTRÉAL:

DE L'IMPRIMERIE DE C. P. LEPROHON,
ENSEIGNE DU BRAS-D'OR, RUE NOTRE DAME.

1840.

AVERTISSEMENT.

Plusieurs auteurs ont écrit sur les Belles Lettres, et leurs ouvrages ont mérité plus ou moins l'approbation et les éloges des personnes employées à l'éducation de la jeunesse, ou qui s'intéressent à ses progrès dans l'étude des Beaux Arts. Le meilleur et le plus complet des ouvrages, qui ait paru jusqu'à présent sur les belles lettres, est celui de le Batteux, ouvrage aussi recommandable par la sagesse et le développement des préceptes, que par le choix des exemples, et la pureté du style. Mais le cours de littérature de le Batteux est beaucoup trop long et trop volumineux pour être mis entre les mains des élèves, qui auraient à peine le temps de le parcourir dans leur année de seconde, et encore moins d'en charger leur mémoire. C'est pourquoi nous en avons fait un abrégé, et comme une analyse, sans nous astreindre toutefois à ce seul ouvrage, et prenant dans les autres ce qui nous a paru le plus propre à remplir le but que nous nous sommes proposé. En tête de notre travail est une introduction dans laquelle nous donnons la définition, l'origine et la division des Arts. Vient ensuite l'ouvrage lui-même, qui se partage en poésie et en prose, avec leurs différentes espèces. Enfin pour la plus grande commodité des Professeurs et des interrogateurs, nous avons mis à la fin une table générale des matières par ordre et par questions, avec l'indication de la page à la quelle les questions se rap-

portent ; et en même temps, pour faciliter les réponses, nous avons eu l'attention, autant qu'il a été possible, d'en faire entrer le commencement dans la question même qui est proposée.

Voilà le travail que nous offrons aux amis de l'éducation, à Messieurs les Professeurs, et aux jeunes gens qui se livrent à l'étude des lettres, et dont le suffrage sera la plus digne récompense et le plus précieux dédommagement des efforts que nous avons faits pour leur être utiles.

INTRODUCTION

AUX

BELLES LETTRES.

—

PAR BELLES LETTRES, on entend ordinairement l'*Eloquence* et la *Poésie*. Comme les Belles Lettres font partie des beaux ARTS, il est à propos de faire voir la liaison qu'elles ont avec eux, en donnant une idée des arts en général, et plus en particulier des beaux Arts.

Définition, origine, et division des arts.

UN art est *un recueil de préceptes tirés d'observations particulières, et plusieurs fois répétées, pour bien faire un ouvrage.*

C'est le besoin, le plus ingénieux de tous les maîtres, joint à la réflexion, qui est le premier inventeur des arts. Jeté nu dès sa naissance sur la terre nue, éprouvant toutes sortes de besoins, exposé à mille dangers, et à mille maux, l'homme se vit forcé de chercher les moyens de s'en garantir; et il les trouva bientôt. Ces arts, comme il est naturel de le penser, furent d'abord informes et grossiers: mais à mesure que l'industrie donna lieu de multiplier les observations, l'homme les perfectionna. Ainsi quand il eut

senti, par exemple, l'incommodité de la pluie, il chercha un abri. Si ce fut quelque arbre touffu ; il s'avisa bientôt, pour mieux assurer le couvert, d'en resserrer les branches, de les entrelacer, de joindre ensemble celles de plusieurs arbres, afin de se procurer un toit plus étendu, plus sûr, plus commode, pour sa famille, pour ses provisions, pour quelques troupeaux. Telle est l'origine des arts de *première nécessité.*

Les observations s'étant multipliées, le génie et le goût ayant ajouté de jour en jour aux premiers essais quelque chose de nouveau, soit pour consolider l'édifice que l'on s'était construit, soit pour l'embellir, il s'est formé, avec le temps, cette suite de préceptes qu'on appelle *Architecture*, qui est l'art de faire des demeures solides, commodes et agréables. Les mêmes observations furent faites sur toutes les autres parties de la nature qui ont rapport au moyen de conserver la vie, ou de la rendre plus aisée et plus douce ; et c'est ce qui donna naissance aux arts de *commodité.*

L'abondance et la tranquillité, dont les hommes jouissaient lorsqu'ils se virent pourvus du nécessaire et du commode, firent naître en eux le désir de se dédommager, par de nouveaux plaisirs, de la jouissance trop uniforme des objets que leur offrait la nature dans sa modeste simplicité. Ils eurent recours à leur génie pour se procurer un nouvel ordre d'idées et de sentiments, qui reveillât leur esprit et ranimât leur goût. Comme ils ne pouvaient créer la nature, et qu'ils ne la trouvaient nulle part aussi agréable qu'ils l'auraient désirée, ils se virent réduits à faire un choix de ses

plus belles parties pour en former un tout exquis qui fût plus parfait que la nature elle-même, sans cesser d'être naturel ; et telle est l'origine de ce qu'on appelle les arts d'*agrément*.

Les arts peuvent se diviser en trois classes, relativement aux fins qu'ils se proposent.

Les uns, et ce sont les arts de première nécessité, ont pour objet uniquement les besoins de l'homme ; tel que l'art de se loger, de se vêtir, de labourer, d'ensemencer les terres, etc. ..... et on les appelle *arts mécaniques*, parce qu'ils demandent peu d'industrie, et plus de travail du corps que de l'esprit.

Les autres ont pour objet uniquement le plaisir ; tels que la Musique, la Poésie, la Peinture, la Sculpture, l'art du Geste et de la Danse ; et on les appelle *arts libéraux* ou *beaux arts*, parce qu'ils demandent plus d'industrie et de travail de l'esprit que du corps.

D'autres enfin joignent l'utile à l'agréable ; et ce sont les arts *mixtes* ou de *commodité:* tels que l'Eloquence et l'Architecture.

Les arts *mécaniques* emploient la nature brute et à peu près telle qu'elle est, pour l'usage et le besoin. Les arts *mixtes* l'emploient, en la polissant, pour le service et pour l'agrément. Les *beaux* arts ne l'emploient pas ; ils ne font que l'imiter chacun à leur manière, uniquement pour le plaisir.

Notre intention étant de ne parler que des beaux Arts, et même de nous borner aux Belles Lettres, nous allons donner une idée plus détaillée des beaux Arts, et de la manière dont ils imitent la nature.

DEFINITION DES BEAUX ARTS.

Les beaux Arts sont *une imitation de la belle nature représentée à l'esprit dans l'enthousiasme.*

Nous disons 1o. que les arts sont *une imitation de la nature.* Par nature on entend non seulement tout ce qui est, mais encore tout ce qui peut être, tout ce que nous concevons aisément comme possible. La nature renferme donc tous les plans des ouvrages réguliers, tous les dessins, tous les ornements qui peuvent nous plaire. Le génie qui travaille pour plaire, ne pouvant créer la nature, ni sortir des bornes qu'elle lui prescrit, essaierait-il de la détruire? Il n'en résulterait qu'un chaos affreux, que l'on regarderait à juste titre comme l'expression de la folie. Il se trouve par conséquent réduit à la suivre et à la copier. Quelle est donc la fonction des arts? C'est de recueillir tous les traits épars dans la nature, et de les réunir dans des objets auxquels ils ne sont pas naturels. C'est ainsi que le ciseau du Statuaire montre un héros dans un bloc de marbre. Le Peintre, par ses couleurs, fait sortir de la toile tous les objets visibles. Le Musicien, par ses sons artificiels, fait gronder l'orage, tandis que tout est dans le calme. Le Poète, par son invention et par l'harmonie de ses vers, remplit notre esprit d'images feintes, et notre cœur de sentiments factices souvent plus charmants que s'ils étaient vrais et naturels.

D'où il faut conclure que les arts, dans ce qui est proprement art, ne sont que des imitations et des ressemblances qui ne sont point la nature, mais qui pa-

raissent l'être ; et qu'ainsi la matière des beaux Arts n'est pas le vrai qui est, mais le vrai qui peut être, ou le *vraisemblable.*

Il est cependant permis à l'art de bâtir sur la vérité ; mais il n'y a proprement d'art que dans ce qui est feint, inventé, copié, imité d'après la nature. Par exemple, que César ait eu un démêlé avec Pompée ; ce n'est point Poésie, c'est Histoire. Mais qu'un Poète invente des discours, des motifs, des intrigues, le tout d'après les idées que l'historien nous donne des caractères et de la fortune de César et de Pompée, voilà ce qu'on appelle Poésie, parce que cela seul est l'ouvrage de l'art et du génie. C'est ainsi que le combat des Horaces et des Curiaces, d'Histoire se change en Poême dans la main de Corneille, et le triomphe de Mardochée, sous la plume de Racine.

2o. Nous ajoutons que les arts sont *une imitation de la belle nature.* Le but des arts étant de charmer, et la nature n'offrant nulle part des beautés parfaites, l'Artiste ne doit pas la copier servilement ; mais, après avoir choisi les traits épars çà et là, il doit les présenter avec toute la perfection dont ils sont susceptibles. Quand Zeuxis voulut peindre une beauté parfaite, il ne fit pas le portrait de quelque beauté particulière dont sa peinture fut l'histoire ; mais il rassembla tous les traits séparés de plusieurs beautés existantes. Il se forma dans l'esprit une idée factice qui résultât de tous ces traits réunis. Il y ajouta tout ce que son génie pouvait lui faire concevoir de parfait en ce genre ; et cette idée devint le modèle de son tableau qui ne

représentait aucune personne dans le vrai, mais qui pouvait en représenter une, et qui était vraisemblable dans sa totalité. Voilà la route que doivent suivre tous les Artistes, et c'est la pratique des grands maîtres sans exception.

3o, Enfin nous disons que les arts sont une imitation de la belle nature *représentée à l'esprit dans l'enthousiasme*. L'enthousiasme est une vive représentation de l'objet dans l'esprit, et une émotion de cœur proportionnée à cet objet. Le principe qui le produit est le génie, fruit précieux d'une justesse d'esprit exquise, d'une imagination féconde, d'un feu noble qui s'allume aisément à la vue des objets. Entraîné par une émotion si puissante, l'Artiste en ce moment oublie son état ; il sort, pour ainsi dire, de lui-même ; et, se mettant au milieu des choses qu'il veut représenter, alors il peint la nature dans ce qu'elle a de plus brillant et de plus pompeux. Par exemple, s'il veut peindre une bataille, il se transporte au milieu de la mêlée ; il entend le fracas des armes, les cris des mourants ; il voit la fureur des combattants, le carnage, le sang qui ruissèle de toutes parts ; il excite lui-même son imagination, jusqu'à ce qu'il se sente ému, saisi, effrayé : il chante alors, il dépeint ; c'est un Dieu qui l'inspire :

Est Deus in nobis ; agitante calescimus ipso.
. . . . bella, horrida bella,
Et Tiberim multo spumantem sanguine cerno.

Heureuse ivresse qui peut seule former les vrais Poètes,

les Musiciens et les Peintres, en un mot tous les Artistes !

D'où il faut conclure qu'il y a différentes sortes d'enthousiasme, selon qu'il se trouve dans la nature des objets simples, tendres, touchants, nobles et sublimes. C'est aux amateurs de l'art à se les partager chacun suivant leur genre. L'enthousiasme est donc un sentiment qui appartient proprement aux Artistes. C'est ainsi qu'on le nomme, quand il est l'effet d'une imagination échauffée par la composition.

DIVISION DES BEAUX ARTS.

La belle nature, par rapport aux beaux Arts, ne peut se saisir que par les yeux ou par les oreilles. Celle qui se saisit par les yeux fait l'objet de la Peinture, de la Sculpture, du Geste ou de la Danse. Celle qui se saisit par les oreilles fait l'objet de la Musique et des belles Lettres.

La Peinture imite la belle nature par les couleurs ; la Sculpture par les reliefs ; le Geste ou la Danse par les attitudes du corps ; la Musique l'imite par les sons inarticulés, et les belles Lettres par les sons articulés.

Les belles Lettres contiennent deux parties : la *prose* ou *l'éloquence*, et la *poésie*. La Prose imite la belle nature par le discours libre, et la Poésie l'imite par le discours mesuré. La Poésie est un art de pur agrément ; l'Eloquence est un art d'utilité et d'agrément. L'Orateur doit dire le *vrai* d'une manière qui le fasse croire, avec toute la force et la simplicité qui le persuadent : le Poète doit dire le *vraisemblable* d'une

manière qui le rende agréable, avec toute la grâce et l'énergie qui charment et qui étonnent.

Nous diviserons ce cours abrégé de belles Lettres en deux parties, dont l'une traitera de la Poésie, et l'autre de la Prose. Nous dirons ailleurs pourquoi nous commençons par la Poésie plutôt que par la Prose.

PREMIÈRE PARTIE.

DE LA POÉSIE.

La Poésie est l'*imitation de la belle nature exprimée par le discours mesuré.*

Si elle admet la *fiction*, ce n'est pas à dire pour cela que la fiction en soit le caractère essentiel, puisqu'on ne laisse pas de regarder comme de vrais poêmes la Tragédie, la Comédie, la Pastorale, ainsi que la plupart des odes. Consisterait-elle dans la *versification ?* Elle perd à la vérité l'harmonie si l'on vient à renverser l'ordre des mots, à les déranger, à rompre la mesure ; mais la poésie des choses reste toujours. L'*enthousiasme* n'appartient pas plus à son essence, puisqu'on le trouve également dans la prose ; et que, suivant Cicéron, la passion avec tous ses dégrés doit saisir l'orateur comme le poète. L'imitation de la belle nature par le discours mesuré est donc ce qui constitue l'essence de la Poésie. Mais l'imitation renferme en elle la *fiction*, la *versification*, et l'*enthousiasme* comme autant de moyens d'imiter parfaitement la belle nature.

Dans un ouvrage de poésie, il faut distinguer *la poésie des choses* et la *poésie du style.* La poésie des choses consiste dans la création et la disposition des objets ; et la poésie du style consiste dans un tour, une nuance qui montre le langage ennobli, enrichi, paré,

élevé au dessus de ce qu'il serait dans le même genre, s'il était traité en prose. Nous allons donner les règles générales de l'une et de l'autre.

1°. Règles générales de la poésie des choses.

Pour imiter la belle nature, il faut choisir, entre une infinité d'autres, les plus beaux traits qu'elle nous offre. Or c'est pour faire ce choix avec plus de sureté, que le goût propose les règles suivantes.

La première règle est, de joindre l'utile à l'agéable. La Poésie étant un art d'agrément, son premier objet, il est vrai, est de plaire. Mais comme la nature n'entreprend rien de grand que pour notre utilité, il s'ensuit que les ouvrages de poésie, qui auront avec nous ce double rapport, seront par là même plus touchants. C'est pour jouir de ce double avantage, que la Poésie, en remuant les passions, ne doit remuer que celles qu'il nous importe d'avoir vives ; telles que l'horreur du crime, la compassion pour les malheureux, l'admiration des grands exemples de vertu, l'amour chaste et honnête .... et ne montrer les autres que pour nous en inspirer de l'horreur.

Au reste, en poésie comme en prose, l'agréable et l'utile doivent se prêter un mutuel secours, avec cette différence ; que la Prose ne doit employer l'agréable que pour nous faire goûter l'utile qu'elle a principalement en vue ; et que l'utile, au contraire, ne doit être employé en Poésie que pour nous faire savourer le plaisir par la vue de notre propre intérêt.

La seconde règle est, qu'il y ait une action dans un

poème. Etant nous-mêmes essentiellement actifs, nous aimons la vie et le mouvement. Ce n'est pas que les choses sans vie ne puissent entrer dans la poésie ; mais elles ne doivent y entrer que comme accessoires et dépendantes d'autres choses plus propres à toucher. Telles sont les actions qui, étant tout-à-la fois l'ouvrage de l'esprit de l'homme, de sa volonté, de sa liberté, de ses passions, sont comme un tableau abrégé de la nature humaine. Or toute action suppose un commencement, un milieu, et une fin. Le commencement est l'entreprise que l'on appelle *prologue* ou exposition du sujet ; le milieu est le *nœud* qui renferme les obstacles ; la fin nous offre le succès qu'on appelle *dénouement.*

La troisième règle est, que l'action soit revêtue des qualités requises. Or voici ce que l'on doit observer par rapport à ces qualités. Puisque le but de la poésie est de piquer notre curiosité, de nous toucher, et de fixer notre admiration, l'action doit être d'abord *singulière*, c'est-a-dire extraordinaire ou en elle-même, ou dans les moyens qu'emploie un génie fécond pour donner aux événements un tour tout-à-fait différent de celui qu'on devrait naturellement attendre. Elle doit être *une*, en sorte que toutes ses parties s'unissent entre elles pour ne former qu'un tout : *simple*, parce que la complication des ressorts nous fatiguerait ; et néanmoins *variée*, parce qu'une trop grande uniformité produirait le dégoût.

La quatrième règle est, que le nombre des acteurs soit proportionné au besoin de l'action. Comme toute

action suppose des acteurs, c'est-à-dire des personnages qui agissent, il a été décidé par le goût que leur nombre serait réglé sur le besoin de l'action ; qu'ils auraient des caractères marqués et soutenus qui seraient le principe de tous leurs mouvements ; qu'ils ne feraient chacun que ce qu'ils doivent faire ; enfin que leurs caractères seraient contrastés, c'est-à-dire que chacun aurait le sien avec une différence sensible, comme serait, par exemple, une dureté de caractère dans un frère, et une indulgence excessive dans l'autre.

2°. Règles générales de la poésie du style.

La Poésie ayant pour objet la belle nature exprimée par le discours mesuré, elle doit faire parler ses acteurs non seulement comme ils parlent ordinairement, mais comme ils doivent parler quand on les suppose au plus haut point de perfection qui leur convient. C'est pourquoi elle choisit 1°. les pensées, 2°. les mots, 3°. les tours, 4°. les nombres, 5°. l'harmonie.

Il faut qu'il y ait dans *les pensées* un certain choix d'idées qui réveillent le goût ; dans *les expressions*, quelque chose d'extraordinaire, soit du côté de leur force, soit du côté de la hardiesse et de la nouveauté ; dans les *tours*, une certaine précision, un ajustement soigné qui fasse sentir au lecteur qu'il n'existe ni de mots plus courts ou plus énergiques, ni d'arrangement plus simple et plus élégant que celui qui a été employé. Elle veut dans *le nombre* ou la mesure du vers des symétries d'espaces terminées par des repos plus ou moins sensibles ; dans *l'harmonie*, que le style

s'accorde avec le sujet que l'on traite ; que les sons et les mots répondent parfaitement à l'objet de la pensée, c'est-à-dire qu'ils peignent à l'oreille ce que l'on veut peindre à l'esprit. En tout cela la Poésie n'a qu'un but, qui est de s'élever au dessus du ton naturel du genre dans le quel est l'ouvrage de poésie qui se fait.

Il suit de ce principe, que ce qui est poétique dans un genre inférieur cesserait de l'être dans un genre supérieur ; comme on peut s'en convaincre par les exemples suivants. Madame Deshoulières voit un troupeau de brebis qui paissent : comparant alors leur sort avec le nôtre, elle leur dit dans le sentiment d'une douce mélancolie :

L'ambition, l'honneur, l'intérêt, l'imposture,
Qui font tant de maux parmi nous,
Ne se rencontrent point chez vous :
Cependant nous avons la raison en partage,
Et vous en ignorez l'usage.
Innocents animaux, n'en soyez pas jaloux ;
Ce n'est pas un grand avantage :

Ce morceau n'est ni du ton *épique*, ni du *tragique*, ni du *comique :* dans tous ces genres il serait du style prosaïque. Mais ici il ne l'est nullement, parce qu'il y a quelque chose au dessus de ce que la simple nature inspirerait dans la situation où se trouve Madame Deshoulières. Elle se livre à une douce mélancolie ; elle ne pense presque pas, elle ne fait que sentir ; et ce sentiment s'exprime doucement. Mais malgré cette indolence, on n'y voit rien de superflu, de lâche ; la nature toute seule ne s'exprime pas si bien. Il y a

donc ici quelque chose de plus que ce qu'on voit communément dans la nature ; ce plus est ce qui fait le ton poétique.

Heureux qui vit en paix du lait de ses brebis,
Et qui de leur toison voit filer ses habits ;
Et, bornant ses désirs aux bords de son domaine,
Ne connait d'autres mers que la Marne et la Seine :

Ce morceau serait prose dans le Drame et dans l'Epopée. Mais ici il est du style poétique, parce qu'on sent qu'un berger ne parlerait pas ainsi au village. Il y a donc encore ici quelque chose de plus que ce que la simple nature inspire aux bergers ; et ce plus est ce qui en fait le poétique.

Les hommes la plupart sont étrangement faits ;
Dans la juste natu e on ne les voit jamais :
Et la plus noble chose ils la gâtent souvent,
Pour la vouloir outrer ou pousser trop avant :

Ces vers, dans la Tragédie ou dans le Poême Epique, seraient encore du style prosaïque. Mais dans la bouche d'un bourgeois qui se plaint des hommes, on sent qu'il y a un ton plus élevé qu'il ne l'est dans le langage ordinaire ; et c'est ce qui en fait le poétique.

Prends un siège, Cinna, prends ; et, sur toute chose,
Observe exactement la loi que je t'impose :
Prête, sans me troubler, l'oreille à mes discours ;
D'aucun mot, d'aucun cri n'en interromps le cours :
Tiens ta langue captive ; et si ce grand silence
A ton émotion fait quelque violence,
Tu pourras me répondre, après tout, à loisir :

C'est ici un grand Roi qui parle ; mais quel Prince a

jamais parlé avec cette majesté ? Ceci est donc au dessus du langage ordinaire des Rois ; et voilà ce qui fait la poésie de ces vers.

Pour donner au style cette perfection qui l'élève au dessus du ton naturel qu'aurait le même ouvrage s'il était traité en prose, la Poésie a recours aux moyens suivants : elle use des mots, elle en abuse, elle en étend le sens, elle le resserre, elle le renverse : elle entasse les épithètes dont la prose ne se pare qu'avec retenue ; elle les place devant les substantifs quand la prose les met après, et après quand la prose les met devant : elle emploie les singuliers pour les pluriels, les pluriels pour les singuliers, l'actif pour le passif, le passif pour l'actif. Elle n'appelle pas les hommes par leur nom ; Achille est le fils de Pélée ; Théocrite, le berger de Sicile ; Pindare, le Cygne de Dircé. Elle prend un long détour plutôt que de suivre le chemin battu ; l'année est le grand cercle qui s'achève par la révolution des mois. Elle serre les idées, charge les couleurs, ne souffre rien de médiocre ; tout est riche chez elle : le chemin où elle marche est couvert de diamants ou jonché de fleurs. Elle prend une partie pour le tout, le tout pour une partie. Elle revêt de corps tout ce qui est spirituel, et donne la vie à tout ce qui n'en a point. Chez elle tout est image, tout est animé, tout devient Dieu. C'est l'Aurore, fille du matin, qui ouvre les portes de l'orient avec ses doigts de rose :

C'est un Fleuve, appuyé sur son urne penchante,
Qui dort au bruit flatteur de son onde naissante :

Ce sont les Zéphirs qui folâtrent dans les prairies émaillées,ou les Naïades qui se jouent dans leur palais de crystal. Et, comme si elle rougissait d'être à la portée des esprits vulgaires, elle s'enveloppe d'allégories, ne dit les choses qu'à demi, jette rapidement des traits d'érudition, désigne, en passant, les temps, les lieux, les événements, parce qu'elle suppose que ceux qui l'écoutent sont en état de la comprendre.

Semper ad eventum festinat, et in medias res,
Non secùs ac notas, auditorem rapit ....

HOR. art. poét. v. 148.

Tels sont les moyens employés par le Poète pour empêcher que le vers ne soit prose.

DIVISION DE LA POÉSIE.

La poésie se divise ordinairement en poésie *épique*, *dramatique*, *lyrique*, et *didactique*. C'est aussi la division que nous suivrons.

CHAPITRE PREMIER.

DE LA POÉSIE ÉPIQUE.

LE mot *épique* vient d'un mot grec qui signifie *récit*. La poésie épique est celle où on raconte seulement les actions et les événements. Elle comprend 1°. l'*apologue* qui est le plus simple et le plus court des poëmes épiques: 2°. la *pastorale*: 3°. l'*épopée*, le plus noble de tous les récits.

ARTICLE PREMIER.

DE L'APOLOGUE.

On appelle *apologue* les fables morales et instructives.

L'Apologue est *le récit d'une action allégorique, attribuée ordinairement aux animaux.*

1º. On dit que l'Apologue est *un récit,* parce qu'on n'y montre pas les acteurs. On n'y fait pas voir, par exemple, le loup emportant l'agneau ; mais on dit seulement qu'il l'a emporté. Or tout récit doit être court, clair, et vraisemblable. Il est *court,* quand il dit tout ce qu'il faut, et qu'il ne dit que ce qu'il faut. Il est *clair,* quand chaque chose y est mise en son lieu, et que les expressions sont propres, sans équivoque, sans désordre. Il est *vraisemblable,* quand il a tous les traits qui se trouvent ordinairement dans la vérité ; quand la disposition des acteurs et leur caractère semblent conduire à l'action ; quand tout est peint selon la nature et les idées de celui à qui l'on raconte.

2º. L'Apologue est *le récit d'une action.* Par action, l'on entend une entreprise faite avec choix et dessein. L'Apologue étant un vrai poême épique, il doit en suivre les règles, et parconséquent avoir une action. Cette action doit être *une,* c'est-à-dire que toutes ses parties conduisent à une même fin ; et, dans l'Apologue, cette fin est la morale : *intéressante,* c'est-à-dire propre à fixer l'attention et à piquer la curiosité. Enfin elle doit avoir *une certaine étendue,* c'est-à-dire un commencement, un milieu et une fin, un lieu de la scène, des acteurs qui aient un caractère établi,

soutenu, et prouvé par les discours et par les mœurs ; et tout cela à l'imitation des hommes dont les animaux deviennent les copistes, et prennent les rôles, chacun suivant une certaine analogie de caractère.

3°. On ajoute *le récit d'une action allégorique*, c'est-à-dire, qu'elle couvre une maxime instructive, ou quelque vérité. Tous les Apologues sont des miroirs où nous voyons la justice ou l'injustice de notre conduite dans celle des animaux, dont les actions supposées nous apprennent à connaitre les hommes. Le Loup et l'Agneau sont deux personnages, dont l'un représente l'homme injuste et puissant; et l'autre, l'homme innocent et faible. Celui-ci, après d'injustes traitements, est enfin la victime du premier : c'est ainsi qu'on reconnait les hommes dans l'action des animaux.

La vérité, qui résulte du récit allégorique de l'Apologue, s'appelle *moralité :* elle doit être *claire, courte*, et *intéressante.* En conséquence, il n'y faut point de métaphysique, point de périodes, point de vérités trop triviales, comme serait celle-ci : *qu'il faut ménager sa santé.* Phèdre et Lafontaine placent indifféremment la moralité tantôt avant, tantôt après le récit, selon que le goût l'exige ou le permet. L'avantage est à peu près égal pour l'esprit du lecteur qui n'est pas moins exercé, soit qu'on la place avant ou après. Dans le premier cas, on a le plaisir de combiner chaque trait du récit avec la vérité : dans le second cas, on a le plaisir de la suspension. Nous devinons ce qu'on veut nous apprendre ; et nous avons la sa-

tisfaction de nous rencontrer avec l'auteur, ou le mérite de lui céder, si nous n'avons pas réussi.

4°. On dit que c'est *le récit d'une action allégorique, attribuée ordinairement aux animaux.* Ici l'on objectera peut-être, qu'il est contre la vraisemblance que des animaux parlent. Cette supposition, toute hardie qu'elle parait, a néanmoins quelque chose de vrai, puisqu'il n'y a rien dans la nature qui n'ait son langage, qui ne parle du moins aux yeux, et qui ne porte dans l'esprit du sage des idées aussi claires, que s'il se faisait entendre aux oreilles. C'est sur ce principe que les inventeurs de l'Apologue ont cru qu'on leur passerait de prêter la raison et la parole non seulement aux animaux, mais à tout ce qui existe dans la nature, pourvu néanmoins qu'ils conservassent à leurs acteurs les caractères et les habitudes que nous leur connaissons. Si l'on se sert des animaux pour instruire les hommes, c'est que nous n'aimons point à recevoir des leçons de nos semblables, et que nous écoutons sans prévention ceux qui nous jugent sans passion.

5°. Enfin cette action allégorique est *ordinairement* attribuée aux animaux. On dit *ordinairement*, parce qu'on peut en prendre ailleurs le sujet : l'essentiel est que l'allégorie s'y trouve. Delà vient que l'on distingue trois sortes de fables ; les fables *morales* où les personnages ont, par emprunt, les mœurs des hommes, sans avoir la raison qui en est le principe, comme le loup et l'agneau ; les fables *raisonnables*, ainsi nommées parce que les personnages qu'on y emploie ont l'usage de la raison, comme le vieillard

et les trois jeunes gens ; enfin les fables *mixtes* où un personnage raisonnable agit avec un qui ne l'est pas, comme l'homme et la couleuvre.

Nous allons faire voir les règles générales de l'Apologue observées dans la fable du *loup* et de l'*agneau*.

Un agneau se désaltérait
Dans le courant d'une onde pure :

Voilà un acteur avec un caractère connu, et en même temps le lieu de la scène.

Un loup survient à jeun, qui cherchait aventure,
Et que la faim en ces lieux attirait :

Voilà l'autre acteur aussi avec son caractère, et outre cela avec sa disposition actuelle. L'action et le nœud commencent.

Qui te rend si hardi de troubler mon breuvage ?
Dit cet animal plein de rage.
Tu seras châtié de ta témérité.

Le caractère du loup se soutient dans ce discours, de même que celui de l'agneau dans le suivant :

Sire, répond l'agneau, que votre Majesté
Ne se mette point en colère ;
Mais plutôt qu'elle considère
Que je me vas désaltérant
Dans le courant,
Plus de vingt pas au dessous d'elle ;
Et que par conséquent en aucune façon
Je ne puis troubler sa boisson.

On remarque assez le contraste des caractères et des mœurs exprimé par le discours ; l'action continue :

Tu la troubles, reprit cette bête cruelle ;
Et je sais que de moi tu médis l'an passé.
—Comment l'aurais-je fait, si je n'étais pas né ?
Reprit l'agneau ; je tète encore ma mère.
—Si ce n'est toi, c'est donc ton frère.
—Je n'en ai point.—C'est donc quelqu'un des tiens :
Car vous ne m'épargnez guère,
Vous, vos bergers et vos chiens.
On me l'a dit : il faut que je me venge.
Là dessus, au fond des forêts
Le loup l'emporte, puis le mange,
Sans autre forme de procès.

Le dénouement est arrivé ; et il est tel qu'il devait être, pris dans le principe de l'action même, dans l'injustice et la cruauté qui accompagnent la force. Cette petite Tragédie excite, à sa manière, la terreur et la pitié : on plaint l'agneau ; on déteste l'assassin ; et l'on sent parfaitement l'allégorie, et la moralité que l'auteur a voulu tirer, et qu'il a placée au commencement de sa fable, savoir : *que la raison du plus fort est toujours la meilleure.*

SECTION PREMIÈRE.

DU STYLE DE L'APOLOGUE.

Le style de la fable doit être *simple*, *naturel*, *naïf*, *familier*, *riant* et *gracieux*.

1°. La simplicité consiste à dire en peu de mots, et avec les termes ordinaires, ce que l'on veut dire, sans dessein apparent de plaire. Rien ne nuit tant à la fable que l'appareil et l'air de dessein ; ils mettent

le lecteur en garde contre l'insinuation. Voici un modèle du style simple, dans l'entretien du Savetier et du Financier.

Un Savetier chantait du matin jusqu'au soir :
C'était merveille de le voir,
Merveille de l'ouïr : il faisait des passages,
Plus content qu'aucun des sept sages.
Son voisin au contraire, étant tout cousu d'or,
Chantait peu, dormait moins encor.
C'était un homme de finance............
En son hôtel il fait venir
Le chanteur, et lui dit : or çà, Sire Grégoire,
Que gagnez-vous par an ?--Par an ! ma foi, Monsieur,
Dit avec un ton de rieur
Le gaillard Savetier, ce n'est pas ma manière
De compter de la sorte, et je n'entasse guère
Un jour sur l'autre : il suffit qu'à la fin
J'attrape le bout de l'année :
Chaque jour amène son pain.

LIV. 8. *Fable 2e.*

La fable suivante est encore un modèle de style simple.

Socrate un jour faisant bâtir,
Chacun censurait son ouvrage.
L'un trouvait les dedans, pour ne lui point mentir,
Indignes d'un tel personnage :
L'autre blâmait la face ; et tous étaient d'avis
Que les appartements en étaient trop petits.
Quelle maison pour lui ! L'on y tournait à peine.
Plût au Ciel que de vrais amis,

Telle qu'elle est, dit-il, elle pût être pleine !
Le bon Socrate avait raison
De trouver pour ceux-là trop grande sa maison.
Chacun se dit ami ; mais fou qui s'y repose.
Rien n'est plus commun que ce nom ;
Rien n'est plus rare que la chose.

Liv. 4. *Fable* 17e.

Il est cependant des circonstances où un ton élevé et insinuant ne détruit pas la simplicité, lorsque les personnages ont de la grandeur et de la noblesse. Tel est le discours du Cerf qui s'excuse devant le Lion, de n'avoir pas pleuré aux obsèques de la Lionne:

....Sire, le temps des pleurs
Est passé : la douleur est ici superflue.
Votre digne moitié, couchée entre des fleurs,
Tout près d'ici m'est apparue ;
Et je l'ai d'abord reconnue.
Ami, m'a-t-elle dit, garde que ce convoi,
Quand je vais chez lesDieux,ne t'oblige à des larmes.
Aux champs Elysiens j'ai goûté mille charmes,
Conversant avec ceux qui sont saints comme moi.
Laisse agir quelque temps le désespoir du Roi :
J'y prends plaisir.

Liv. 8. *Fable* 14e.

2°. Le *naturel* est opposé au recherché. Il consiste à faire parler les acteurs conformément à leur caractère et aux circonstances où ils se trouvent. Tel est le dialogue du Renard et du Bouc tombés dans un puits ;

Le Renard dit au Bouc : que ferons-nous, compère ?
Ce n'est pas tout de boire, il faut sortir d'ici.
Lève tes pieds en haut, et tes cornes aussi :
Mets-les contre le mur : le long de ton échine
Je grimperai premièrement ;
Puis sur tes cornes m'élevant,
A l'aide de cette machine,
De ce lieu-ci je sortirai,
Après quoi je t'en tirerai.
Par ma barbe ! dit l'autre, il est bon ; et je loue
Les gens bien sensés comme toi :
Je n'aurais jamais, quant à moi,
Trouvé ce secret, je l'avoue.

Liv. 3. *Fable* 5e.

3°. Le *naïf* est opposé au réfléchi : c'est un degré de plus ajouté au naturel. Il consiste dans certaines expressions simples, et qui paraissent nées d'elles-mêmes plutôt que choisies. C'est ainsi que Lafontaine fait parler la Laitière :

Il m'est, disait-elle, facile
D'élever des poulets autour de ma maison :
Le Renard sera bien habile,
S'il ne m'en laisse assez pour avoir un cochon,
Le porc à s'engraisser coûtera peu de son ;
Il était, quand je l'eus, de grosseur raisonnable :
J'aurai, le revendant, de l'argent bel et bon.
Et qui m'empêchera de mettre en notre étable,
Vu le prix dont il est, une vache et son veau,
Que je verrai sauter au milieu du troupeau ?

Perrette, là-dessus, saute aussi, transportée :
Le lait tombe : adieu veau, vache, cochon, couvée.

Liv. 7. *Fable* 10*e*.

4°. Le *familier* est un choix de ce qu'il y a de plus fin et de plus délicat dans le langage des conversations. Il n'est pas permis à l'art de tout ramasser : il faut même avoir égard à la condition des personnages. Telle chose, qui serait du bon ton familier dans la bouche d'un paysan ou d'un artisan, serait basse et triviale dans la bouche d'un Roi ou d'un Magistrat. En voici divers exemples dans différentes conditions. C'est d'abord le villageois qui censure la Providence dans la fable du *gland* et de la *citrouille* :

Un Villageois considérant
Combien ce fruit est gros, et sa tige menue,
A quoi songeait, dit-il, l'auteur de tout cela ?
Il a bien mal placé cette Citrouille-là.
Hé ! parbleu, je l'aurais pendue
A l'un des chênes que voilà ;
C'eût été justement l'affaire :
Tel fruit, tel arbre pour bien faire.
C'est dommage, Garo, que tu n'es point entré
Au conseil de celui que prêche ton Curé :
Tout en eut été mieux. Car pourquoi, par exemple,
Le Gland, qui n'est pas gros comme mon petit doigt,
Ne pend-il pas en cet endroit ?
Dieu s'est mépris : plus je contemple
Ces fruits ainsi placés, plus il semble à Garo
Que l'on a fait un *quiproquo*.

Liv. 9. *Fabl*

Ce morceau est fort beau, parce qu'il est familier, mais de ce familier des plus humbles conditions.

Le morceau suivant, quoiqu'aussi familier dans son genre, serait trop relevé dans la bouche d'un paysan. C'est Junon qui réprimande le Paon qui se plaint à elle de ce que, avec un si beau plumage, elle lui a donné une voix désagréable à toute la nature, et bien inférieure à celle du Rossignol :

Oiseau jaloux, et qui devrais te taire,
Est-ce à toi d'envier la voix du Rossignol,
Toi que l'on voit porter à l'entour de ton col
Un arc-en-Ciel nué de cent sortes de soies,
Qui te panades, qui déploies
Une si riche queue, et qui semble à nos yeux
La boutique d'un Lapidaire ?
Est-il quelqu'oiseau sous les Cieux
Plus que toi capable de plaire ?
Tout animal n'a pas toutes propriétés ;
Nous vous avons donné diverses qualités :
Les uns ont la grandeur et la force en partage ;
Le Faucon est léger, l'Aigle plein de courage ;
Le Corbeau sert pour le présage ;
La Corneille avertit des malheurs à venir :
Tous sont contents de leur ramage.
Cesse donc de te plaindre ; ou bien, pour te punir,
Je t'ôterai ton plumage.

LIV. 2. *Fable* 17*e.*

5°. Le *riant* est opposé au triste et au sérieux. Les sources du riant, dans la fable, sont de transporter aux animaux des dénominations et des qualités

qui ne se donnent qu'aux hommes : par exemple, en parlant d'un chat, on dit : *Sa Majesté fourrée : Une Hélène au beau plumage*, pour dire une belle Poule.

Le riant se trouve quelquefois dans une plaisanterie fine. Le Renard, qui a la queue coupée, fait cette proposition :

Que faisons-nous, dit-il, de ce poids inutile,
Et qui va balayant tous les sentiers fangeux ?
Que nous sert cette queue ? Il faut qu'on se la coupe :
Si l'on m'en croit chacun s'y résoudra.
Votre avis est fort bon, dit quelqu'un de la troupe ;
Mais tournez-vous, *de grâce*, et l'on vous répondra.

Liv. 5. *Fable* 5e.

D'autrefois le riant se trouve dans une répartie adroite :

Mère Ecrevisse un jour à sa fille disait :
Comme tu vas, bon Dieu ! ne peux-tu marcher droit ?
Et comme vous allez vous-même ! dit la fille :
Puis-je autrement marcher que ne fait ma famille ?
Veut-on que j'aille droit, quand on y va tortu ?

Liv. 12. *Fable* 10e.

Le riant se trouve aussi dans des tours ingénieux :

J'ai vu, dit-il, un chou plus grand qu'une maison :
Et moi, dit l'autre, un pot aussi grand qu'une église.
Le premier se moquant, l'autre reprit : tout doux ;
On le fit pour cuire vos choux.
L'homme au pot fut plaisant...............................

Liv. 9. *Fable* 1e.

6°. Le *gracieux* consiste à montrer les choses avec tout l'agrément qu'elles peuvent avoir. Il se place ordinairement dans les descriptions qu'on jette de temps en temps dans le récit. En parlant des Lapins, Lafontaine dit :

Je vois fuir aussitôt toute la nation
Des Lapins qui sur la bruyère,
L'œil éveillé, l'oreille au guet,
S'égayaient, et de thim parfumaient leur banquet.

Liv. 10. *Fable* 10*e*.

Les deux descriptions suivantes sont des plus gracieuses :

Ce breuvage vanté par le peuple rimeur,
Ce nectar que l'on sert au maître du Tonnerre,
Et dont nous enivrons tous les Dieux de la terre ;
C'est la louange.

Liv. 10. *Fable* 1*e*.

Perrette, sur sa tête ayant un pot au lait,
Bien posé sur un coussinet,
Prétendait arriver sans encombre à la ville.
Légère et court vêtue, elle allait à grands pas,
Ayant mis ce jour-là, pour être plus agile,
Cotillon simple et souliers plats.

Liv. 7. *Fable* 10*e*.

SECTION SECONDE.

DES ORNEMENTS DE LA FABLE.

Outre le riant et le gracieux qui concourent à l'ornement de la fable, les *images*, les *descriptions*, les *pensées*, les *allusions* contribuent encore à rendre son recit agréable et intéressant.

1°. Les images se trouvent quelquefois dans un seul mot :

Un mort s'en allait *tristement*. . . . .
La Dame au nez *pointu*.

2°. Quand les images sont plus étendues, on les nomme *descriptions*.

On décrit les corps :

Un jour sur ses longs pieds, allait je ne sais où
Le Héron au long bec emmanché d'un long cou.

On décrit les caractères :

Certain Renard *Gascon*, d'autres disent *Normand*.

On décrit les mœurs :

Un vieux Renard, mais des plus fins,
Grand croqueur de poulets, grand preneur de lapins,
Sentant son Renard d'une lieue. . . . .

On décrit les actions. Par exemple, il s'agit de faire sortir des souris de leurs trous :

Mettent le nez à l'air, montrent un peu la tête,
Puis rentrent dans leurs nids à rats,
Puis ressortant font quatre pas,
Puis enfin se mettent en quête.
Mais voici bien une autre fête :
Le pendu ressuscite ; et, sur ses pieds tombant,
Attrape les plus paresseuses.

On décrit les attitudes. Le Renard, trompé par la Cicogne, est obligé de s'en retourner à jeun :

Honteux comme un Renard qu'une Poule aurait pris,
Serrant la queue, et portant bas l'oreille.

On décrit les lieux :

Le Lapin à l'Aurore allait faire sa cour
Parmi le thim et la rosée.

3°. Les pensées qui contribuent à l'agrément et à l'intérêt du récit sont celles qui ont quelque chose de remarquable.

Tantôt c'est la solidité :

Le sage est ménager de temps et de paroles.

Tantôt la singularité :

Un lièvre en son gîte songeait.
Car que faire en un gîte à moins que l'on ne songe !

Tantôt la finesse. Le Renard ne pouvant attraper des raisins qui étaient au haut d'une treille :

Ils sont trop verts, dit-il, et bons pour des goujats.

4°. Les allusions consistent à rapporter quelques traits tirés de l'histoire, de la fable, ou des coutumes, qui figurent sérieusement ou en grotesque avec ce que l'on raconte. Les deux Canards, parlant à la Tortue, lui disent :

Voyez-vous ce large chemin ?
Nous vous voiturerons par l'air en Amérique :
Vous verrez mainte République,
Maint royaume, maint peuple ; et vous profiterez
Des différentes mœurs que vous remarquerez :
Ulysse en fit autant. On ne s'attendait guère
A voir Ulysse en cette affaire.

Enfin les tours vifs et piquants donnent aussi de l'agrément au récit. En voici un exemple tiré de la fable du Statuaire et de la statue de Jupiter.

Un bloc de marbre était si beau,
Qu'un Statuaire en fit l'emplette.
Qu'en fera, dit-il, mon ciseau ?
Sera-t-il Dieu, table ou cuvette ?

Il sera Dieu : même je veux
Qu'il ait en sa main un tonnerre.
Tremblez, humains : faites des vœux :
Voilà le maître de la terre.

Si l'on eut dit simplement : un bloc de marbre était si beau qu'un Statuaire l'acheta et en fit un Jupiter, le récit eut été court et clair, mais sans ornement. La tournure en fait ici toute la beauté. (*a*)

ARTICLE SECOND.

DE LA POÉSIE PASTORALE.

La poésie *pastorale* s'élève de quelques degrés au dessus de l'Apologue. Ce n'est plus l'agneau, ni le bœuf, ni la chèvre qui occupent la scène; ce sont les Chevriers mêmes et les Bergers qui s'entretiennent de ce qui les intéresse et les environne. Dans l'Apologue, c'étaient des hommes sous le masque des animaux. Ici il n'est question ni de symbole, ni d'allégories. C'est la vérité qui parait elle-même sans détour et sans mystère ; et si quelquefois l'allégorie s'y trouve encore, c'est plutôt une finesse, qu'une obligation de l'art.

La poésie pastorale est *une imitation de la vie champêtre représentée avec tous ses charmes possibles.*

La vie champêtre étant la première occupation de l'homme, elle doit être un des plus anciens genres de poésie. Ce fut comme de lui-même que l'homme,

---

(*a*) Voyez à la fin du volume quelques unes de ces beautés, développées dans la fable du *chêne et du roseau*, dans celle *du vieillard et des trois jeunes hommes*, et dans celle *des lapins*, par le Batteux.

dans cet état, se sentit porté à célébrer la tranquillité et le bonheur dont il jouissait. Nous aimons naturellement les champs ; et le printemps y appelle les plus délicats. Les prés fleuris, l'ombre des bois, la verdure des campagnes, les oiseaux, les vallées riantes, les ruisseaux, tous ces objets ont un droit naturel sur le cœur humain ; et lorsqu'un poète sait, dans une action intéressante, nous offrir la fleur de ces objets déjà charmants en eux-mêmes, et nous peindre avec des traits naïfs une vie semblable à celle des bergers, nous croyons jouir avec eux. La comparaison de leur état avec le nôtre simplifie nos mœurs, et nous ramène insensiblement au goût de la belle nature.

Dans ce genre comme dans les autres, il y a un point au delà et en deçà du quel on ne peut trouver le bon. Ce n'est point assez de parler de ruisseaux, de brebis, de bergers ; il faut du neuf et du piquant dans l'idée, dans le plan, dans l'action, dans les sentiments. L'essentiel, pour arriver à ce degré de perfection, est de lire les grands modèles, d'observer la nature, et de choisir les traits qu'elle nous offre.

SECTION PREMIÈRE.

NOMS ET FORMES DES POÉSIES PASTORALES.

On donne aux poésies pastorales le nom d'*Eglogue*, d'un mot grec qui signifie *recueil de petites pièces choisies*. On les appelle aussi *Idylle*, mot qui, dans la même langue, signifie *une petite image, une peinture* dans le genre doux et gracieux.

S'il y a quelque différence entre les Idylles et les

Eglogues, elle est fort légère. Les auteurs les confondent souvent. Cependant il semble que l'usage veut plus d'action et de mouvement dans l'Eglogue, et que, dans l'Idylle, on se contente d'y trouver des images, des récits, ou des sentiments seulement. L'Eglogue appartient plus à la poésie *épique* ou *dramatique*, l'Idylle à la poésie *lyrique*.

La poésie pastorale peut se présenter sous trois formes différentes. Quelquefois le poète raconte lui-même l'événement dont il s'agit : c'est la forme *épique*. D'autrefois le poète se cache, et ne fait paraître que ses bergers qui se racontent l'événement ; l'Eglogue est alors *dramatique*. Enfin le poète parle aussi lui-même, et fait parler ensuite ses acteurs ; ce qui fait une espèce *mixte*.

SECTION SECONDE.

MATIÈRE DE L'ÉGLOGUE.

La matière de l'Eglogue est le repos de la vie champêtre, et tout ce qui l'accompagne. Ce repos suppose une certaine abondance, une liberté parfaite, une douce gaieté. Il admet des passions modérées, qui peuvent produire des plaintes, des chansons, des combats poétiques, des récits intéressants. Les bergeries sont, à proprement parler, la peinture de l'âge d'or mis à la portée des hommes, et débarrassé de tout ce merveilleux hyperbolique dont les poètes en avaient chargé la description. C'est le règne de la liberté, des plaisirs innocents, de la paix, de ces biens pour lesquels les hommes se sentent nés, quand les

passions leur laissent quelques moments pour se reconnaître. Tout ce qui se passe à la campagne n'est donc point digne d'entrer dans l'Eglogue. On ne doit en prendre que ce qui est de nature à plaire ou à intéresser ; par conséquent il faut en exclure les grossièretés, les choses dures, les menus détails qui ne font que des images oiseuses et muettes ; en un mot, tout ce qui n'a rien de piquant ni de doux. A plus forte raison les événements atroces et tragiques ne peuvent y entrer. Un berger, qui s'étranglerait à la porte de sa bergerie, ne serait point un spectacle pastoral ; parceque, dans la vie des bergers, on ne doit point connaître les degrés des passions qui mènent à de tels emportements.

SECTION TROISIÈME.

CARACTÈRE DES BERGERS.

On peut juger du caractère des bergers par les lieux où on les place. Les prés y sont toujours verts ; l'ombre y est toujours fraîche, et l'air toujours pur. De même en doit-il être des acteurs dans les bergeries. Tout doit annoncer en eux la plus riante douceur. Cependant, comme leur Ciel se couvre quelquefois de nuages, ne fût-ce que pour varier la scène, et renouveler par quelques rosées la verdure des prairies et des bois, on peut aussi mêler dans leurs caractères quelques passions tristes, ne fût-ce que pour élever le goût du bonheur, et assaisonner l'idée du repos.

Les bergers doivent être délicats et naïfs ; c'est-à-

dire, que dans toutes leurs démarches et tous leurs discours il ne doit y avoir rien de désagréable, de recherché, de trop subtil; et qu'en même temps ils doivent montrer du discernement, de l'adresse, de l'esprit même, pourvu qu'il soit naturel.

Ils doivent être tous bons moralement. On sait que la bonté poétique consiste dans la ressemblance du portrait avec le modèle: ainsi dans une Tragédie, Néron, peint avec toute sa cruauté, a une bonté poétique. Or la bonté morale est la conformité de la conduite avec ce qui est, ou qui est censé être la règle et le modèle des bonnes mœurs. Les bergers doivent avoir cette seconde sorte de bonté aussi bien que la première. Un scélérat, un fourbe insigne, un assassin serait déplacé dans une Eglogue; et si un berger offensé se jette dans la Seine, comme dans les bergeries de Racan, ce ne doit pas être pour s'y noyer tout-à-fait.

Enfin, quoique les caractères des bergers aient tous à peu près le même fonds, ils sont cependant susceptibles d'une grande variété. Du seul goût de la tranquillité et des plaisirs innocents on peut faire naître toutes les passions. Qu'on leur donne la couleur et le degré de la Pastorale, alors la crainte, la tristesse, l'espérance, la joie, l'amour, l'amitié, la haine, la jalousie, la générosité, la pitié, tout cela fournira des fonds différents, lesquels pourront se diversifier encore selon les âges, les sexes, les lieux, les événements, etc. . . . .

SECTION QUATRIÈME.

STYLE DE LA POÉSIE PASTORALE.

Le style de la poésie pastorale doit se régler sur la nature des objets dont elle s'occupe, et sur le caractère des bergers. Il doit être *simple*, c'est-à-dire, que les termes ordinaires y seront employés sans faste, sans apprêt, sans dessein apparent de plaire. Il doit être *doux*. La douceur se sent mieux qu'elle ne peut s'expliquer : c'est un certain moëlleux, mêlé de délicatesse et de simplicité, soit dans les pensées, soit dans les tours, soit dans les mots. Il doit être *naïf*, c'est-à-dire qu'il emploie certaines expressions simples, et qui paraissent nées d'elles-mêmes plutôt que choisies. Enfin il doit être *gracieux* dans les descriptions.

Les bergers ont des tours de phrase qui leur sont familiers, des comparaisons, des images qu'ils emploient, parce que les expressions propres leur manquent. Pour dire qu'il est midi, ils disent : *le troupeau est à l'ombre des bois*. Pour dire qu'il est tard, ils disent : *l'ombre des montagnes s'allonge dans les vallées*. Il en est de même des idées abstraites qu'ils rendent toujours par des images sensibles. Ils ont aussi des descriptions détaillées, quelquefois d'une coupe, d'une corbeille : ils ont des circonstances menues, qui tiennent parfois au sentiment, et qui d'autrefois ne font que peindre l'extrême oisiveté des bergers. En général, on doit éviter dans le style pastoral tout ce qui sentirait l'étude et l'application, tout ce qui pourrait donner l'idée de peine et de

travail. Mais comme ce sont des gens d'esprit qui inspirent les bergers poétiques, il est bien difficile qu'ils s'oublient toujours assez eux-mêmes, pour ne mettre jamais les bergers à leur place, au lieu de se mettre toujours à la place des bergers. C'est pour cela que l'Eglogue prend quelquefois l'essor, traite des choses assez élevées, comme on le voit dans Théocrite, Virgile et Segrais. Mais si les bergers parlent de grandes choses, il faut que ce soit toujours avec une sorte de timidité, d'étonnement et d'embarras ; ou si l'on veut absolument chanter, et d'un ton ferme, l'origine du monde, et prédire l'avenir, alors on introduit Pan, le vieux Silène, Faune, ou quelqu'autre Dieu, comme a fait Virgile.

Les bergers n'ont pas seulement leur poésie, ils ont encore leurs danses, leur musique, leurs parures, leurs fêtes, leur architecture, s'il est permis de donner ce nom à des buissons et à des bosquets. La simplicité, la douceur, la gaieté riante, en font toujours le caractère fondamental. Les fruits vermeils, les châtaignes, le lait caillé, et les lits de feuillage, dont Tityre veut se faire honneur auprès de Melibée, doivent nous donner une juste idée des danses, des chansons, des fêtes des bergers, aussi bien que de leur poésie.

Voici les règles que donne Boileau de la poésie pastorale.

Telle qu'une Bergère, au plus beau jour de fête,
De superbes rubis ne charge point sa tête,
Et, sans méler à l'or l'éclat des diamans,

Cueille en un champ voisin ses plus beaux ornemens :
Telle aimable en son air, mais humble dans son style,
Doit éclater sans pompe une élégante Idylle:
Son ton simple et naïf n'a rien de fastueux,
Et n'aime point l'orgueil d'un vers présomptueux.
Il faut que sa douceur flatte, chatouille, éveille,
Et jamais de grands mots n'épouvante l'oreille.
Mais souvent dans ce style un rimeur aux abois,
Jette-là, de dépit, la flûte et le hautbois ;
Et follement pompeux, dans sa verve indiscrète,
Au milieu d'une Eglogue entonne la trompette.
De peur de l'écouter, Pan fuit dans les roseaux,
Et les Nymphes, d'effroi, se cachent sous les eaux.
Au contraire, cet autre abject en son langage,
Fait parler ses bergers comme on parle au village.
Ses vers plats et grossiers, dépouillés d'agrément,
Toujours baisent la terre, et rampent tristement.
On dirait que Ronsard, sur ses *pipeaux rustiques*,
Vient encor fredonner ses Idylles gothiques,
Et changer, sans respect de l'oreille et du son,
Lycidas en Pierrot, et Phyllis en Toinon.
Entre ces deux excès la route est difficile.
Suivez, pour la trouver, Théocrite et Virgile.
Que leurs tendres écrits, par les grâces dictés,
Ne quittent point vos mains, jour et nuit feuilletés.
Seuls, dans leurs doctes vers ils pourront vous apprendre
Par quel art sans bassesse un auteur peut descendre ;
Chanter Flore, les champs, Pomone, les vergers,
Au combat de la flûte animer deux bergers ;
Des plaisirs innocents vanter la douce amorce ;

Changer Narcisse en fleur, couvrir Daphné d'écorce ;
Et par quel art encor l'Eglogue quelquefois
Rend dignes d'un Consul la campagne et les bois.
Telle est de ce poême et la force et la grâce.

L'Idylle sur l'âge d'or, ou le siècle pastoral de Gresset, peut donner une idée de la matière et du style de la Pastorale.

Précieux jours, dont fut ornée
La jeunesse de l'univers,
Par quelle triste destinée
N'êtes-vous plus que dans nos vers !

Votre douceur charmante et pure
Cause nos regrets superflus,
Telle qu'une tendre peinture
D'un aimable objet qui n'est plus.

La terre, aussi riche que belle,
Unissait, dans ces heureux temps,
Les fruits d'une automne éternelle
Aux fleurs d'un éternel printemps.

Tout l'univers était champêtre ;
Tous les hommes étaient bergers ;
Les noms de sujets et de maître
Leur étaient encore étrangers.

Sous cette juste indépendance,
Compagne de l'égalité,
Tous dans une même abondance
Goûtaient même tranquillité.

Leurs toits étaient d'épais feuillages ;
L'ombre des saules, leurs lambris ;
Les temples étaient des bocages ;
Les autels des gazons fleuris.

Les Dieux descendaient sur la terre,
Que ne souillaient aucuns forfaits :
Dieux moins connus par le tonnerre,
Que par d'équitables bienfaits.

Vous n'étiez point dans ces années,
Vices, crimes tumultueux ;
Les passions n'étaient pas nées ;
Les plaisirs étaient vertueux.

Sophismes, erreurs, imposture,
Rien n'avait pris votre poison ;
Aux lumières de la nature
Les bergers bornaient leur raison.

Dans leur République champêtre
Régnait l'ordre : image des Dieux,
L'homme était ce qu'il devait être ;
On pensait moins, on vivait mieux.

Ils n'avaient point d'Aréopages,
Ni de Capitoles fameux :
Mais n'étaient-ils pas les vrais sages,
Puisqu'ils étaient les vrais heureux ?

Ils ignoraient les arts pénibles,
Et les travaux nés du besoin ;

Des arts enjoués et paisibles
La culture fit tout leur soin.

La tendre et touchante harmonie
A leurs jeux doit ses premiers airs ;
A leur noble et libre génie
Apollon doit ses premiers vers.

On ignorait dans leurs retraites
Les noirs chagrins, les vains désirs,
Les espérances inquiètes,
Les longs remords des courts plaisirs.

L'intérêt au sein de la terre
N'avait point ravi les métaux,
Ni soufflé le feu de la guerre,
Ni fait des chemins sur les eaux.

Les pasteurs, dans leur héritage
Coulant leurs jours jusqu'au tombeau,
Ne connaissaient que le rivage
Qui les avait vus au berceau.

Tous dans d'innocentes délices,
Unis par des nœuds pleins d'attraits,
Passaient leur jeunesse sans vices,
Et leur vieillesse sans regrets.

La mort, qui pour nous a des ailes,
Arrivait lentement pour eux ;
Jamais des causes criminelles
Ne hâtaient ses coups douloureux.

O règne heureux de la nature !
Quel Dieu nous rendra tes beaux jours !
Justice, égalité, droiture,
Que n'avez-vous régné toujours !

Ne peins-je point une chimère ?
Ce charmant siècle a-t-il été ?
D'un auteur, témoin oculaire,
En sait-on la réalité ?

J'ouvre les fastes sur cet âge,
Partout je trouve des regrets ;
Tous ceux qui m'en offrent l'image,
Se plaignent d'être nés après.

J'y lis que la terre fut teinte
Du sang de son premier berger ;
Depuis ce jour, de maux atteinte,
Elle s'arma pour le venger.

Ce n'est donc qu'une belle fable :
N'envions rien à nos ayeux ;
Et tout temps l'homme fut coupable ;
En tout temps il fut malheureux.

SECTION CINQUIÈME.

MODÈLES DANS LE GENRE PASTORAL.

Pour réussir dans la poésie pastorale, il ne suffit pas d'observer la nature, et de choisir parmi les différents traits qu'elle nous offre ; il faut encore lire et étudier les grands modèles, les poètes les plus célèbres en ce genre.

—Chez les Grecs, Théocrite de Syracuse se distingue par une douceur, une mollesse, une naïveté à laquelle aucun de ses successeurs n'a pu atteindre. Ses ouvrages renferment une infinité de traits, dont on peut former les plus beaux caractères de la bergerie. On pourrait comparer ses tableaux à ces fruits d'une maturité exquise, servis avec toute la fraîcheur du matin et ce léger coloris que semble y laisser la rosée. La versification de ce poète est admirable, pleine de feu, d'images, et surtout d'une certaine mélodie pastorale qui lui donne une supériorité incontestable sur tous les autres. Nous ne citerons ici qu'un morceau de l'Idylle des pêcheurs. L'image que le poète veut nous représenter est celle de la pauvreté jointe à l'innocence et à la simplicité des mœurs.

" Deux pêcheurs étaient couchés sur un lit de joncs " dans leur cabane, leur tête appuyée contre un abri " de feuillage. Autour d'eux étaient les instruments " de leur profession, des corbeilles, des réseaux, des " hameçons, des nasses, des lignes de crin, des seines, " des labyrinthes d'osier, des lacets, et une vieille " barque posée sur des rouleaux. Sous leur tête un " bout de natte, des habits, des bonnets ; c'était tout " leur bien, et le fruit de tous leurs travaux. Ils " n'avaient pas un seul vase d'airain, pas même un " petit chien. La pauvreté était leur seule compa- " gne. Nul voisin que la mer, qui amenait douce- " ment ses flots jusqu'au pied de leur cabane. Le " char de la lune n'était pas encore au milieu de sa

" carrière, quand l'amour du travail éveillait ces
" hommes simples."

—Moschus de Sicile et Bion de Smyrne en Ionie parurent quelque temps après Théocrite. Le premier, si on en juge par le petit nombre de pièces qui nous restent de lui, ajouta à l'Eglogue un certain art qu'elle n'avait pas. On y vit plus de finesse, plus de choix, moins de négligence et d'abandon. Mais en gagnant du côté de l'exactitude, elle perdit du côté de la naïveté qui est pourtant l'âme des bergeries. Ses bois sont des bosquets plutôt que des bois, et ses fontaines presque des jets d'eau. Il semble même que ce soit, si non un autre genre que Théocrite, au moins une autre espèce dans le même genre. On y voit peu de bergers ; ce sont des allégories ingénieuses, des récits ornés, des éloges travaillés, et qui paraissent l'avoir été.

Rien n'est plus brillant que son Idylle sur l'enlèvement d'Europe : en voici quelques morceaux.

" Dès que la Princesse fut arrivée avec ses com-
" pagnes dans les prairies émaillées, elles se mirent
" à cueillir selon leur goût, l'une le narcisse odorifé-
" rant, l'autre l'hyacinthe, celle-ci la violette, celle-là
" le serpolet : elles moissonnaient toutes les richesses
" du printemps. D'autres à l'envi cueillaient le
" souci doré : mais la Princesse cueillait de ses mains
" les roses vermeilles. Elle brillait au milieu de ses
" compagnes, comme Vénus au milieu des Grâces."

Jupiter, métamorphosé en taureau, se présente à ses yeux, se couche à ses pieds, et, retournant la tête

pour la regarder, lui montrait en même temps son large dos. . . . . " Oh! venez, mes chères com-
" pagnes, s'écria Europe; essayons, par amusement,
" de nous asseoir sur le dos de cet animal qui semble
" si doux; nous pouvons y être toutes assises comme
" sur un navire. . . . . . Elle s'assied en riant. Les
" autres allaient l'imiter. Mais le taureau se lève
" brusquement, emporte la Princesse, court vers la
" mer. Europe tend les bras à ses compagnes; elle
" les appelle; en vain elles s'efforcent de l'atteindre.
" Le taureau se jette au milieu des flots; il s'avance:
" on dirait un Dauphin. Alors sortent des ondes les
" Néréides assises sur le dos des monstres marins,
" pour lui servir de cortège. Le redoutable Neptune
" applanit le liquide empire, et devient le guide de son
" frère. Les Tritons, habitans de la mer profonde,
" s'assemblent autour d'eux; et avec leurs larges
" conques, ils célèbrent l'hyménée."

—Bion a été encore plus loin que Moschus. Il a fait une troisième espèce d'Idylle plus parée encore que celle de ce poète. On y sent partout le soin de plaire; quelquefois même il y est avec affectation. Son tombeau d'Adonis, qui est si beau et si touchant, a des antithèses qui ne sont que des jeux d'esprit. Cet Adonis était fils de Cyniras Roi de Chypre, et de Mispha sa fille. Il était si beau, dit la fable, que Vénus voulut l'épouser. Un jour qu'il chassait sur les montagnes dans les bois, il fut blessé par un sanglier, et mourut de cette blessure. On institua en son honneur des jeux funèbres qui se répandirent dans

toute l'Asie, dans l'Egypte, et ensuite dans la Grèce. Le prophète Ezéchiel, *c.* 8. *v.* 14. fait mention des femmes assises qui pleuraient Adonis. L'ouvrage de Bion est une espèce d'élégie pastorale avec un vers de refrain après chaque tableau. En voici le commencement.

" *Pleurons Adonis* : le bel Adonis n'est plus ; il n'est
" n'est plus le bel Adonis ; tous les amours le pleurent.
" Déesse de Cythère, il n'est plus temps de prendre un
" doux repos. Levez-vous, infortunée; prenez vos ha-
" bits de deuil ; frappez-vous le sein,et dites à tout l'uni-
" vers ; Adonis n'est plus. *Pleurons Adonis ; tous les*
" *amours le pleurent.*

" Frappé d'une dent meurtrière, il est étendu sur
" la montagne ; il pousse à peine un dernier soupir.
" Son sang noir coule sur une chair plus blanche que
" la neige ; ses yeux s'enfoncent et s'éteignent ; les
" roses de ses lèvres sont flétries ; il ne vit plus.
" *Pleurons Adonis ; tous les amours le pleurent.*

" Ses chiens fidèles sont venus à côté de lui pous-
" ser des hurlements. Les Nymphes des montagnes
" versent des larmes. Vénus ne se connait plus :
" échevelée, les pieds nus, elle se perd dans les
" bois : les ronces font jaillir son sang, le sang d'une
" Déesse. Elle se perd dans les vallées, où elle
" appelle à grands cris son cher époux. Tout re-
" tentit de ses gémissements. *Pleurons Adonis ;*
" *tous les amours le pleurent.*"

Si on veut rapprocher les caractères de ces trois poètes, et les comparer en peu de mots, on peut dire

que Théocrite a peint la nature simple et quelquefois négligée ; que Moschus l'a arrangée avec art ; que Bion lui a donné des parures. Chez Théocrite, l'Idylle est dans un bois, ou dans une verte prairie ; chez Moschus, elle est dans une ville ; chez Bion, elle est presque sur un théâtre. Or quand nous lisons des bergeries, nous aimons à nous trouver hors des villes et dans les champs.

—Virgile né à Mantoue, et la gloire des poètes latins, se fit d'abord connaître à Rome par ses poésies pastorales. Il est le seul poète de sa nation qui ait excellé dans ce genre, et il a mieux aimé prendre pour modèle Théocrite, que Moschus et Bion. Aussi ses poésies nous offrent le modèle de la simplicité embellie de tous ses charmes. Horace a peint le caractère de ses Eglogues dans ce vers fameux :

.... molle atque facetum
Virgilio annuerunt gaudentes rure Camænæ.

Sat. 10. *lib.* 1.

Les Muses champêtres ont accordé à Virgile le doux et le gracieux Nous pouvons en juger par l'Eglogue suivante dont nous ne citerons ici qu'un fragment. Le sujet est la mort d'un frère de ce poète, représenté sous le nom de Daphnis. Mopsus, élève de Virgile, pleure Daphnis, et Virgile, sous le nom de Ménalque, en fait l'apothéose. La traduction est de Gresset.

MOPSUS.

Daphnis n'est plus ! En vain nos Muses le regrettent,
Des pleurs sont superflus :

Je le demande aux bois, et les bois me répètent :
Il n'est plus ! Il n'est plus !
Destins trop rigoureux, inexorable Parque !
Quels injustes arrêts
Précipitent sitôt dans la fatale barque
Ce berger plein d'attraits !
Je vois ses yeux éteints : sa mère inconsolable
Les arrose de pleurs,
Et ses cris vont apprendre au Ciel impitoyable
Ses amères douleurs.
Infortuné Daphnis ! L'avide Proserpine
T'enlève avant le temps :
Ainsi tombe un tilleul que le vent déracine
Dans son premier printemps.
O jour trois fois cruel ! Quel deuil dans la nature !
Nous vîmes en ces bois
Le soleil sans clarté, la terre sans verdure,
Et les oiseaux sans voix.
Les ruisseaux, effrayés du bruit de nos alarmes,
Murmuraient des sanglots :
L'horreur d'un triste bord, et les flots de nos larmes
Précipitaient leurs flots.
On entendit gémir les jeunes Oréades
A cet instant fatal,
Et de leurs belles eaux les sensibles Naiades
Troublèrent le crystal.
Aux longs gémissements des nymphes fugitives,
Les échos attendris
Renvoyèrent, du fond des cavernes plaintives,
De lamentables cris.

Alors aucun pasteur ne mena dans la plaine
Ses troupeaux languissants :
Sa flûte était muette, ou ne rendait qu'à peine
De douloureux accents.
Il n'est plus de beaux jours, Berger, depuis ta perte,
Plus de fêtes pour nous ;
Palès ne chérit plus cette vigne déserte ;
Elle fuit en courroux.
Nos prés sont défleuris, de plantes infertiles
Nos sillons sont remplis,
Et nos jardins n'ont plus que des ronces stériles
A la place des lis.
Nous devions les attraits de toute la contrée
A tes attraits chéris ;
Telle, aux raisins brillants dont elle est colorée,
La vigne doit son prix.
Daphnis était l'amour et la gloire première
Des bois et des hameaux ;
Faut-il qu'il ne soit plus, en perdant la lumière,
Que l'objet de nos maux !
Dans l'oisive langueur de nos douleurs extrêmes
Cessons de nous plonger ;
Allons rendre l'honneur et les devoirs suprêmes
Aux mânes du Berger.
Pasteurs, rassemblez-vous, dépouillez vos guirlandes,
Et vos habits de fleurs ;
Paraissez, apportez de funèbres offrandes
Sous de noires couleurs.
Marchez sans chalumeau, renversez vos houlettes,
Couvrez-les de cyprès ;

Sur ces autels jonchés de pâles violettes
Consacrez vos regrets.
Elevez le tombeau du berger que je chante,
Près de ces antres verts,
Et, pour éterniser sa mémoire touchante,
Inscrivez-y ces vers :
Sous ce froid monument le beau Daphnis repose ;
Il n'a presque vécu que l'âge d'une rose ;
Il était le pasteur d'un aimable troupeau ;
Lui-même était encor plus aimable et plus beau.
Bergères, qui passez dans ce bocage sombre,
Donnez des larmes à son Ombre,
Donnez des fleurs à son tombeau.

MÉNALQUE.

Votre chant m'a charmé : cette tendre peinture
Doit ses traits ingénus aux mains de la nature.
Je goûte à vous entendre une égale douceur
A celle que ressent l'aride voyageur,
Quand, pour se rafraîchir, il trouve une onde claire,
Et, pour se délasser, une ombre solitaire.
Mais il faut pour Daphnis que je chante à mon tour ;
Il m'aimait, je lui dois ce fidèle retour ;
Je ne mets point sa perte au rang de nos désastres.
Daphnis déïfié règne au séjour des astres ;
Ses grâces, ses vertus triomphent de la mort ;
S'il meurt pour nous, il vit pour un plus noble sort.
Du sombre deuil tristes compagnes,
Plaintes, fuyez de nos campagnes ;
Bergères et Bergers, reprenez vos hautbois ;

Du beau Daphnis chantez la gloire ;
Il n'a point passé l'onde noire ;
Il est au rang des Dieux protecteurs de vos bois.
Il peut, porté sur les étoiles,
Contempler sans nuit et sans voiles
La marche et les clartés des célestes flambeaux ;
Sous ses pieds il voit les nuages,
Les tonnerres et les orages,
Et les mondes divers, et l'empire des eaux.
Revenez, Jeux, Plaisirs, Naiades,
Flore, Cérès, Amours, Dryades ;
Que tout au Dieu Daphnis applaudisse en ces lieux :
Qu'il soit chanté sur la musette,
Qu'une foule d'échos répète :
Daphnis n'est plus mortel, il est au rang des Dieux.
Déjà sous son naissant empire,
A notre bonheur tout conspire,
Tout éprouve déjà les faveurs de Daphnis ;
Le loup devenu moins avide,
L'agneau devenu moins timide,
Dans les mêmes vallons bondissent réunis.
Si nos hameaux ont su te plaire,
Sois, Daphnis, leur Dieu tutélaire :
Ne porte pas tes soins sur des bords étrangers ;
Procure-nous des jours tranquilles,
De belles nuits, des champs fertiles ;
Sois le Dieu des troupeaux et le Roi des bergers ;
Tu recevras sur ce rivage
Les mêmes dons, le même hommage
Que reçoivent de nous les premiers Immortels.

Suivi d'une fidèle troupe,
J'irai verser à pleine coupe
Et le lait et le vin sur tes nouveaux autels.
Dans les festins, dans l'allégresse,
Echauffés d'une douce ivresse,
Nous te célébrerons à l'ombre des ormeaux:
Les Bergers unis aux Bergères
Formeront des danses légères,
Et marieront leurs voix au son des chalumeaux.
Tant que l'abeille au sein de Flore
Ravira les pleurs de l'Aurore,
Autant, ô jeune Dieu, tes fêtes dureront:
On égalera tes louanges
A celles du Dieu des vendanges,
Et toujours en ces lieux tes autels brilleront.

—Racan, qui fut disciple de Malherbe, releva en France la gloire de l'Eglogue. Il avait un génie fécond; par conséquent il ne lui manquait rien pour être berger. Aussi retrouve-t-on dans ses bergeries l'esprit de Théocrite et de Virgile, et il y a des morceaux qui peuvent être comparés avec ce que ces deux poètes ont de plus délicat. Nous citerons ici ses stances adressées à Malherbe, où il peint le repos et la simplicité de la vie champêtre.

Tircis, il faut penser à faire la retraite:
La course de nos jours est plus qu'à demi faite;
L'âge insensiblement nous conduit à la mort.
Nous avons assez vu sur la mer de ce monde
Errer au gré des vents notre nef vagabonde:
Il est temps de jouir des délices du port.

Le bien de la fortune est un bien périssable :
Quand on bâtit sur elle, on bâtit sur le sable :
Plus on est élevé, plus on court de dangers :
Les grands pins sont en butte aux coups de la tempête ;
Et la rage des vents brise plutôt le faîte
Des palais de nos Rois, que le toit des bergers.

O bienheureux celui qui peut de sa mémoire
Effacer pour jamais ce vain espoir de gloire,
Dont l'inutile soin traverse nos plaisirs !
Et qui, loin retiré de la foule importune,
Vivant dans sa maison content de sa fortune,
A selon son pouvoir mesuré ses désirs !

Il laboure le champ que labourait son père :
Il ne s'informe point de ce qu'on délibère
Dans ces graves conseils d'affaires accablés :
Il voit sans intérêt la mer grosse d'orages,
Et n'observe des vents les sinistres présages
Que pour le soin qu'il a du salut de ses blés.

Roi de ses passions, il a ce qu'il désire :
Son fertile domaine est son petit empire :
Sa cabane est son Louvre et son Fontainebleau :
Ses champs et ses jardins sont autant de provinces ;
Et sans porter envie à la pompe des Princes,
Il est content chez lui de les voir en tableau.

Il voit de toutes parts combler d'heur sa famille,
La javelle à plein poing tomber sous la faucille,

Le vendangeur plier sous le poids des paniers ;
Il semble qu'à l'envi les fertiles montagnes,
Les humides vallons, et les grasses campagnes
S'efforcent à remplir sa cave et ses greniers.

Il suit aucunes fois un Cerf par les foulées
Dans ces vieilles forêts du peuple reculées,
Et qui même du jour ignorent le flambeau :
Aucunes fois des chiens il suit les voix confuses,
Et voit enfin le lièvre, après toutes ses ruses,
Du lieu de sa retraite en faire son tombeau.

Il soupire en repos l'ennui de la vieillesse
Dans ce même foyer où sa tendre jeunesse
A vu dans le berceau ses bras emmaillottés.
Il tient par les moissons regître des années ;
Et voit de temps en temps leurs courses enchaînées
Faire avec lui vieillir les bois qu'il a plantés.

Il ne va point fouiller aux terres inconnues,
A la merci des vents et des ondes chenues,
Ce que Nature avare a caché de trésors.
Il ne recherche point, pour honorer sa vie,
De plus illustre mort, ni plus digne d'envie,
Que de mourir au lit où ses pères sont morts.

S'il ne possède point ces maisons magnifiques,
Ces tours, ces chapiteaux, ces superbes portiques,
Où la magnificence étale ses attraits ;
Il jouit des beautés qu'ont les saisons nouvelles ;

Il voit de la verdure et des fleurs naturelles,
Qu'en ces riches lambris on ne voit qu'en portraits.

Crois-moi, retirons-nous hors de la multitude,
Et vivons désormais loin de la servitude
De ces palais dorés où tout le monde accourt.
Sous un chêne élevé les arbrisseaux s'ennuient ;
Et devant le soleil tous les astres s'enfuient,
De peur d'être obligés de lui faire la cour.

Agréables déserts, séjour de l'innocence,
Où, loin des vanités, de la magnificence,
Commence mon repos et finit mon tourment !
Vallons, fleuves, rochers, aimable solitude !
Si vous fûtes témoins de mon inquiétude,
Soyez-le désormais de mon contentement.

—Segrais est, selon M. de Fontenelle, le modèle le plus excellent que nous ayons de la poésie pastorale. En cela il est d'accord avec Boileau qui dit :

Que Segrais dans l'Eglogue enchante les forêts.

On lui trouve la douceur naïve, délicate et piquante des Chantres de Syracuse et de Mantoue. Nous souscririons volontiers à ces jugements, si ses poésies étaient moins remplies d'amourettes, de mollesse langoureuse, et de sentiments doucereux.

—Madame Deshoulières ne le cède à personne dans le genre dont nous parlons. Ses Idylles ont ce fond de douceur, et cette grâce dont parle Horace, et l'un et l'autre à un degré exquis. Aussi naïve que

Théocrite, aussi délicate que Virgile, aussi spirituelle que Bion, elle a fait de toutes ces qualités un heureux mélange qui lui eut peut-être fait donner le prix, si elle eut varié d'avantage le fond de ses sujets. Mais ils paraissent tous sortir d'une certaine tristesse habituelle, qui leur donne un air d'élégie. L'objet qu'elle se propose dans ses Idylles est de montrer que les animaux, et même les choses inanimées, ont un sort digne d'être envié par les hommes, dont la raison toujours impuissante et sévère s'oppose à tout, ne surmonte rien, est troublée par un peu de vin, et séduite par un enfant. Voici un fragment de son Idylle sur le *Ruisseau.*

Ruisseau, nous paraissons avoir un même sort ;
D'un cours précipité nous allons l'un et l'autre,
Vous à la mer, nous à la mort.
Mais hélas ! que d'ailleurs je vois peu de rapport
Entre votre course et la nôtre.
Vous vous abandonnez sans remords, sans terreur
A votre pente naturelle ;
Point de loi parmi vous ne la rend criminelle.
La vieillesse chez vous n'a rien qui fasse horreur :
Près de la fin de votre course
Vous êtes plus fort et plus beau,
Que vous n'êtes à votre source.
Vous retrouvez toujours quelqu'agrément nouveau.
Si de ces paisibles bocages
La fraîcheur de vos eaux augmente les appas,
Votre bienfait ne se perd pas :
Par de délicieux ombrages

Ils embellissent vos rivages.
Sur un sable brillant, entre des prés fleuris,
Coule votre onde toujours pure ;
Mille et mille poissons dans votre sein nourris
Ne vous attirent point de chagrins, de mépris.
Avec tant de bonheur d'où vient votre murmure ?
Hélas ! votre sort est si doux !
Taisez-vous, Ruisseau, c'est à nous
A nous plaindre de la nature.
De tant de passions que nourrit notre cœur,
Apprenez qu'il n'en est pas une
Qui ne traîne après soi le trouble et la douleur,
Le repentir et l'infortune.

ARTICLE TROISIÈME.

DE L'ÉPOPÉE.

Le mot *Epopée* vient de deux mots grecs, dont l'un signifie *récit*, et l'autre, *faire*, *feindre*, *créer*. Ainsi l'Epopée est *la fiction d'un récit*. Ce terme, pris dans sa plus grande étendue, convient à tout récit poétique, et par conséquent à la plus petite fable d'Esope. Mais selon la signification ordinaire et qui est établie par l'usage, le nom d'Epopée ne se donne qu'au récit poétique de quelque grande action qui intéresse toute une nation, ou méme tout le genre humain. Les Homères et les Virgiles en ont fixé l'idée, jusqu'à ce qu'il vienne des modèles plus accomplis.

L'Epopée est donc *le récit poétique d'une action héroïque et merveilleuse*. On trouve dans ce peu de mots la différence de l'Epopée d'avec le *roman* qui

n'est pas le récit d'une seule action, mais de plusieurs ; d'avec *l'histoire* qui ne va pas jusqu'au merveilleux ; d'avec le *drame* qui n'est pas un récit ; et d'avec les autres petits poëmes, dont les sujets n'ont rien de grand, d'héroïque et de merveilleux.

SECTION PREMIÈRE.

MATIÈRE DE L'ÉPOPÉE.

La matière du poëme Epique est une action héroïque et merveilleuse. Par conséquent la vie totale d'un héros, qui peut être la matière de l'histoire, ne saurait l'être du poëme épique : 1°. parce que toutes les actions d'un héros ne sont point héroïques, et que ses efforts pour faire des prodiges peuvent être interrompus par des repos de plusieurs années. 2°. Parce qu'une vie entière serait un champ trop vaste pour qu'on pût l'embrasser d'un seul coup d'œil, en saisir les rapports, et en voir la beauté. 3°. Parce que les faits n'étant pas nécessairement enchaînés les uns avec les autres pour arriver à une fin qui les embrasse tous comme moyens, le lecteur n'aurait point d'intérêt qui le menât jusqu'au bout du poëme.

On est convenu que l'action de l'Epopée, dans le récit du poète, pourrait occuper l'espace d'un an, mais pas plus, à commencer du moment où il entre en matière jusqu'à la fin. Si cependant l'entreprise a plus d'étendue, le poète pourra faire naître une occasion où son héros racontera le reste de ses aventures, comme Virgile le fait dans son Enéide.

SECTION SECONDE.

QUALITÉS DE L'ACTION DE L'ÉPOPÉE.

L'action de l'Epopée doit être *une*, *intéressante* et *merveilleuse*.

1°. *Unité de l'action.* Toute action épique doit être *une.* Plusieurs actions qui marcheraient ensemble partageraient le cœur, et rendraient ses mouvements incertains, si elles intéressaient également; et, si elles n'étaient pas également intéressantes, l'une donnerait du dégoût pour l'autre. C'est pourquoi le goût a décidé que l'action serait *une.*

Mais d'où dépend l'unité de l'action? Elle dépend uniquement de la fin que se propose le poète, et qu'il annonce par ce qu'on appelle le *prologue*, ou la proposition du sujet. Par exemple : si Virgile avait dit : *je chante le désespoir de Didon;* son poëme n'eût contenu qu'un livre; et cependant il eût fait un tout. De même, s'il eût dit : *je chante la descente d'Enée aux enfers*, l'action de son poëme eût été entière, sans avoir plus de cinq à six cents vers. Mais ayant dit : *je chante un héros qui par mille travaux s'établit en Italie;* toutes les traverses qu'essuie ce héros pour faire cet établissement sont du sujet du poëme. L'unité d'action n'empêche cependant pas l'usage des *Episodes*, pourvu qu'il soit sobre et adroit.

On entend par *épisodes* " certaines petites actions " subordonnées à l'action principale, qui ne sont " mises que pour délasser le lecteur par une variété " étrangère à celle du sujet même, et qui pourraient " se détacher sans empêcher l'action principale d'ar-

" river à sa fin." Telle est dans l'Enéide l'aventure de Cacus racontée par Evandre, celle de Nisus et d'Euryale. Ces morceaux pourraient être détachés, que l'Enéide ne serait pas moins un poëme. Lorsque les Episodes sont amenés par les circonstances, qu'ils sont courts à proportion que leur matière est éloignée du sujet, qu'ils offrent des objets différents de ceux qui les précèdent et qui les suivent, et qu'ils ont le ton général de l'ouvrage, ils contribuent merveilleusement à délasser le lecteur.

2°. *Intérêt de l'action.* Il y a deux manières d'intéresser ; l'une qui tient à la nature de l'action, des circonstances, des personnes, des temps, et des lieux ; l'autre qui dépend de la nature des obstacles à surmonter. La première nous émeut, c'est le *touchant* ; la seconde excite notre curiosité, et c'est le *piquant*.

Le *touchant* renferme plusieurs sortes d'intérêt. *L'intérêt de nation:* Un Romain s'intéresse à l'entreprise d'Enée, parce qu'il est Romain. *L'intérêt de religion* : un Chrétien s'intéresse à l'entreprise de Godefroi, qui veut délivrer le tombeau du Sauveur. *L'intérêt de la nature ou de l'humanité :* tout homme s'intéresse aux malheurs d'un homme qui essuie tous les maux que l'humanité peut éprouver, et qui néanmoins les surmonte par sa patience et sa prudence. Ces trois sortes d'intérêt doivent se réunir dans l'action du poëme épique. L'Iliade et l'Odyssée les réunissaient pour les Grecs, de même que l'Enéide pour les Romains. Aujourd'hui nous ne trouvons

dans ces poëmes que l'intérêt de l'humanité, qui vit autant que le genre humain, et qui assure à un poëme l'immortalité.

L'intérêt de l'humanité se partage en plusieurs branches, dont chacune est l'objet principal de quelque genre de poésie.

L'Epopée, qui propose des objets héroïques et merveilleux, attire les hommes par la *curiosité*, et les soutient par l'*admiration*.

La Tragédie, qui intéresse par l'atrocité des événements, nous appelle par le sentiment de la *compassion*, et nous retient par celui de la *terreur*.

La Comédie, qui nous plait par la singularité et la bizarrerie des entreprises ou des mœurs, nous réjouit *en nous faisant rire*.

La Poésie pastorale nous charme par sa douceur et sa simplicité, et par l'idée de *repos* qui l'accompagne.

Mais comme l'Epopée est la mère et la source de tous ces genres, elle doit en renfermer tous les intérêts. Quand elle a étonné le lecteur par la colère de Junon, qui fait déchaîner les vents; par la puissance de Neptune, qui calme les flots; elle l'attendrit et le trouble par les horreurs d'une ville saccagée, par l'amour d'une Princesse qui meurt désespérée. Quelquefois même, mais rarement, elle peint un Thersite, ou un pilote jeté par dépit dans la mer, et qui, revenant sur les flots, vomit l'onde salée. Enfin, quand le poëte en trouve l'occasion, il décrit un paysage; il peint le repos de la vie champêtre, les festins rustiques du bon

Evandre, et les rayons du soleil naissant qui l'éveillent avec le ramage des oiseaux. Pour être Poète tragique, ou comique, ou berger, il ne faut avoir qu'une partie : mais pour être Poète épique, il faut les avoir toutes, et dans un degré éminent. Le Poète épique est le peintre de tout l'univers.

Le *piquant*, ou la seconde manière d'intéresser est celle qui vient des obstacles, lorsque le héros trouve une forte opposition à ses desseins. Les obstacles présentés s'appellent *nœuds*, et la manière dont on les force s'appelle *dénouement*. Une action sans nœud est presque toujours sans intérêt ; parce que c'est la difficulté qui irrite les passions, et qui met en œuvre les grandes vertus. Ainsi toute action poétique doit avoir un nœud.

On distingue dans un poême *nœud principal*, et *nœuds subordonnés*. Le nœud principal doit être unique ; les autres seront multipliés selon le besoin et la vraisemblance. Le nœud principal de l'Enéide est la colère de Junon qui s'oppose à l'établissement d'Enée en Italie. Les nœuds subordonnés sont les effets de cette colère : c'est une tempête qui rejette Enée loin de l'Italie : c'est l'amour d'une Princesse qui veut retenir ce héros à Carthage : c'est la valeur d'un Prince qui s'oppose à l'établissement de ce héros. Ces trois nœuds sont subordonnés à un nœud supérieur qui les embrasse, de manière qu'ils font plutôt trois branches d'un même nœud, que trois nœuds séparés.

Quant au *dénouement*, il doit être 1°. *naturel*, c'est-

à-dire paraître sans art, sans apprêt, et comme né de l'action. 2°. Il doit se faire par quelque *événement imprévu*, et non par un simple changement de volonté. Enfin, il doit être accompagné *de succès* et *de joie*, et *du triomphe du héros*. C'est une grande vertu que l'on donne à admirer : si elle échouait, elle serait plus digne de pitié que d'admiration. Aussi Achille, dans l'Iliade, triomphe d'Agamemnon et d'Hector : Ulysse, dans l'Odyssée, triomphe de ses malheurs et de ses ennemis : Enée, dans l'Enéide, est vainqueur de Turnus.

3°. *Merveilleux de l'action*. Le *merveilleux* est le caractère propre de l'Epopée ; c'est ce qui distingue l'action Epique des histoires, et des sujets dramatiques, quoiqu'héroïques. Le merveilleux consiste à dévoiler les ressorts surnaturels d'un grand événement, et à mêler l'action des Dieux à celle des hommes, conformément aux idées religieuses de ceux à qui l'on raconte. Telle est la conduite d'Homère et de Virgile, et de ceux qui ont entrepris d'écrire en ce genre. Ce système n'a rien que de noble, et il est digne de ceux à qui on l'attribue. Est-il un objet plus grand, plus convenable à un génie presque divin, que de peindre, dans un long ouvrage, un enchaînement et une subordination de causes, de montrer l'homme, et tout l'univers qui se remue, sous la main de l'Etre Suprême ? Qu'on se moque, tant qu'on voudra, de la superstition payenne, des Dieux d'Homère et de Virgile : cela ne réfute point leur système d'Epopée. Quoiqu'il ne soit, dans son origine, que le fruit d'une

superstition absurde qui atteste l'égarement des hommes, il n'en est pas moins vrai de dire que, du fond de cette Théologie ridicule, se présente à notre esprit cette grande et utile vérité, savoir; l'unité d'un Etre Suprême, maître et arbitre des Dieux et des hommes, qui règle par sa volonté les destinées des uns et des autres.

Or les Dieux, dans l'action du poême épique, peuvent agir de trois manières différentes ; ou *séparément* et indépendamment du héros ; c'est-à-dire en maîtres souverains qui règlent entr'eux le sort des hommes ; cette manière est la plus brillante : c'est ainsi que Junon, Eole, Jupiter, agissent dans le premier livre de l'Enéide : ou *conjointement* avec le héros sous une forme humaine, en sorte qu'ils ne laissent apercevoir qui ils sont qu'au moment où ils disparaissent : cette manière a moins de dignité, et c'est celle de Vénus et de Cupidon dans le même livre : ou enfin par *songes, visions nocturnes* .... quoique toujours sous une figure connue. Cette dernière manière est la moins noble, parce qu'on est presque maître de prendre pour rêverie ce qui est l'oracle du Ciel. Enée a souvent de ces avis de la part de son père.

Au reste, comme les Dieux doivent toujours faire la fonction de *cause première*, et les hommes celle de *cause seconde*, ils ne doivent paraître que de loin en loin dans les grandes entreprises, lorsque sans eux, faute de lumière et de force, le héros ne pourrait arriver au but où ils veulent qu'il arrive :

Nec Deus intersit, nisi dignus vindice nodus
Inciderit. HOR. art. poet.

Alors toute l'industrie du poète doit se réduire à tirer le voile qui couvre les machines qui font jouer la nature, et à représenter la conduite du Dieu telle qu'elle doit être par rapport aux choses humaines.

SECTION TROISIÈME.

QUALITÉS DES ACTEURS.

Les qualités des acteurs consistent dans le caractère et les mœurs qu'on leur donne.

Par *caractère*, l'on entend une disposition naturelle qui nous porte à agir d'une manière plutôt que d'une autre : et par *mœurs*, une disposition acquise par la répétition des actes, soit que la nature nous y ait portés, ou l'éducation, ou l'exemple, ou la raison. Ordinairement le caractère et les mœurs se tiennent ensemble ; car les mœurs sont fondées sur le caractère, et le caractère est renfermé dans les mœurs.

Les mœurs des acteurs épiques doivent être *bonnes*, *convenables*, *égales* et *variées*.

Elles seront *bonnes*, si elles ont de la conformité avec la loi naturelle qui commande la vertu et proscrit le vice. Cette bonté peut néanmoins souffrir dans les personnages poétiques quelque écart, ou quelque excès passager, où ils tombent par imprudence, par faiblesse, par emportement.

Elles doivent être *convenables*, c'est-à-dire, que les personnages doivent parler et agir selon leur sexe, leur âge, leur état, selon leur caractère, leur éducation, leurs passions, selon leur siècle, leur pays, leur gouvernement, et d'après l'histoire, ou la renommée, ou l'opinion reçue.

Elles seront *égales*, si elles se soutiennent partout,

de manière que les personnages se montrent jusqu'à la fin tels qu'ils ont paru dès le commencement.

.... servetur ad imum
Qualis ab incœpto processerit, et sibi constet.
HOR. art. poet.

Enfin, elles doivent être *variées*, c'est-à-dire, que chaque acteur doit avoir son caractère particulier fondé sur la différence même des vertus, par exemple, la prudence dans le conseil, le feu dans l'exécution ; ou sur la différence des degrés dans la même espèce de vertus, comme seraient les différents degrés de valeur ; ou enfin sur l'addition d'une autre qualité qui, sans être dominante, altère néanmoins la vertu principale, comme serait la prudence accompagnée de timidité dans l'un, et soutenue par la fermeté dans l'autre.

SECTION QUATRIÈME.

FORME DE L'ÉPOPÉE.

L'Epopée comprend ordinairement trois parties, *la proposition du sujet*, *l'invocation*, et *le récit*.

D'abord, la nature et le bon sens exigent que tout auteur, entrant en matière, propose ce dont il s'agit ; et ce début doit être simple, clair et sans apprêt : c'est le précepte d'Horace et de Boileau :

Que le début soit simple, et n'ait rien d'affecté.
N'allez pas, dès l'abord, sur Pégase monté,
Crier à vos lecteurs d'une voix de tonnerre :
Je chante le vainqueur des vainqueurs de la terre.
Que produira l'auteur après tous ces grands cris ?
La montagne en travail enfante une souris.

Oh ! que j'aime bien mieux cet auteur plein d'adresse,
Qui, sans faire d'abord de si haute promesse,
Me dit d'un ton aisé, doux, simple, harmonieux :
Je chante les combats, et cet homme pieux,
Qui, des bords phrygiens conduit dans l'Ausonie,
Le premier aborda les champs de Lavinie.
Sa Muse, en arrivant, ne met pas tout en feu ;
Et pour donner beaucoup ne nous promet que peu.

ART. poét. chant 3e.

Après la proposition, le poète *invoque* une Divinité, de la quelle il obtient la révélation des causes surnaturelles de l'événement qu'il va raconter. Comme il ne peut savoir humainement ce qui s'est passé dans le Ciel, à propos, par exemple, de l'établissement d'Enée en Italie ; il prie quelque Muse de l'en instruire. L'*invocation* peut être d'un style très-élevé : c'est une prière à un Dieu. On peut par conséquent y mettre beaucoup de chaleur, de force et de dignité : elle est de soi Lyrique. Muse, dit Virgile,

Muse, raconte-moi ces grands événements :
Dis pourquoi de Junon les fiers ressentiments,
Poursuivant en tous lieux le malheureux Enée,
Troublèrent si longtemps la haute destinée
D'un Prince magnanime, humain, religieux.
Tant de fiel entre-t-il dans les ames des Dieux ?

DELILLE.

Le poète, se supposant exaucé, commence enfin son récit d'un ton soutenu et presque prophétique. On sent que c'est un Dieu qui parle, et qui fait un récit à des Dieux.

Mais, dans son récit, le poète garde un ordre tout différent de celui de l'histoire. Celle-ci suit exactement l'ordre que la nature même lui prescrit : les causes se remuent ; l'action se fait ; elle est achevée : tout marche directement et sans détour.

Au contraire dans la poésie, on se jette quelquefois au milieu des événements, comme si le lecteur était instruit de ce qui a précédé, surtout lorsque l'entreprise est de longue durée ; et l'on renvoie l'exposition des causes à quelqu'occasion favorable que le poète sait faire naître.

Semper ad eventum festinat, et in medias res,
Non secùs ac notas, auditorem rapit : ....

HOR. art. poet.

Ainsi en a usé Virgile dans son Enéide. Après avoir commencé à la septième année des voyages de son héros qui, parti tout d'un coup des côtes de Sicile, touchait presque à l'Italie ; il le transporte par une tempête à Carthage, où la Reine Didon apprend de lui l'histoire de ses malheurs et de ses aventures ; et par ce moyen le poète a occasion d'instruire en même temps son lecteur de ce qui a précédé le départ de Sicile. Tel est l'art du poète *dans la narration.*

Quant à ce qui a rapport au sujet en lui-même, aux différentes parties qui composent l'action, aux opérations des Dieux jointes aux différents rôles que doivent jouer les héros, au nombre et aux caractères des personnages ; c'est le fruit du génie du poète. C'est à lui à choisir d'abord un sujet susceptible de merveilleux, à combiner ensuite les rapports des

moyens avec la fin, à former le labyrinthe de l'intrigue, à serrer les nœuds, préparer le dénouement, disposer tous ses tableaux selon l'intérêt général de l'ouvrage, de sorte qu'il en résulte un tout régulier qui paraisse naturel, et dont l'intérêt aille toujours croissant ; et qui, conduisant le lecteur de merveille en merveille, lui laisse toujours apercevoir dans le lointain une perspective plus charmante qui séduit sa curiosité, et l'entraîne malgré lui jusqu'au dénouement et à la fin de la pièce. C'est là ce que l'on appelle *l'art des choses.*

SECTION CINQUIÈME.

STYLE DE L'ÉPOPÉE.

L'Epopée ayant pour objet d'exciter l'admiration, le style ou la couleur qui lui convient est le merveilleux du récit. C'est ici que le poète doit choisir les pensées, les expressions, les tours, les nombres et l'harmonie, et montrer le langage ennobli, enrichi, paré, élevé au plus haut degré de perfection.

D'un air plus grand encor la poésie Epique,
Dans le vaste récit d'une longue action,
Se soutient par la fable, et vit de fiction.
Là pour nous enchanter tout est mis en usage :
Tout prend un corps, une ame, un esprit, un visage :
Chaque vertu devient une Divinité :
Minerve est la prudence, et Vénus la beauté.
Ce n'est plus la vapeur qui produit le Tonnerre ;
C'est Jupiter armé pour effrayer la terre :
Un orage terrible aux yeux des matelots,

C'est Neptune en courroux qui gourmande les flots :
Echo n'est plus un son qui dans l'air retentisse ;
C'est une Nymphe en pleurs, qui se plaint de Narcisse.
Ainsi dans cet amas de nobles fictions,
Le Poète s'égaie en mille inventions,
Orne, élève, embellit, agrandit toutes choses,
Et trouve sous sa main des fleurs toujours écloses.
Qu'Enée et ses vaisseaux, par le vent écartés,
Soient aux bords Africains d'un orage emportés ;
Ce n'est qu'une aventure ordinaire et commune ;
Qu'un coup peu surprenant des traits de la fortune.
Mais que Junon, constante en son aversion,
Poursuive sur les flots les restes d'Ilion :
Qu'Eole, en sa faveur les chassant d'Italie,
Ouvre aux vents mutinés les prisons d'Eolie :
Que Neptune en courroux, s'élevant sur la mer,
D'un mot calme les flots, mette la paix dans l'air,
Délivre les vaisseaux, des Syrtes les arrache ;
C'est là ce qui surprend, frappe, saisit, attache.
Sans tous ces ornements le vers tombe en langueur ;
La poésie est morte, ou rampe sans vigueur :
Le Poète n'est plus qu'un orateur timide ;
Qu'un froid historien d'une fable insipide.

Boileau. art. poét. chant. 3e.

SECTION SIXIÈME.

CÉLÈBRES POÈTES ÉPIQUES.

—Chez les Grecs, Homère est le seul poète épique : il a fait deux Epopées, l'Iliade et l'Odyssée.

L'Iliade est le récit poétique de la vengeance merveilleuse d'Achille.

L'Odyssée est le récit poétique du retour merveilleux d'Ulysse à Ithaque.

Homère est admirable surtout dans l'invention et la disposition : il n'excelle guères moins dans l'élocution et l'harmonie. Il a de plus l'avantage d'avoir ouvert le premier la route, et d'avoir poussé l'Epopée presqu'à sa perfection.

—Chez les Latins, Virgile a composé l'Enéide, qui est le récit poétique de l'établissement merveilleux d'Enée en Italie. Virgile, qui a beaucoup imité Homère qu'il estimait presque jusqu'à l'adoration, a su éviter quelques défauts qui ont échappé à son modèle. Rival d'Homère et peut-être supérieur pour l'élocution, les maîtres de l'art trouvent qu'il lui est inférieur pour l'invention et la disposition. Si on voulait néanmoins établir une comparaison entr'eux, il se trouve dans les catalectes des poètes anciens un fragment d'Epigramme d'un auteur incertain, qui peut servir au jugement qu'on doit faire des poêmes de ces deux célèbres auteurs. Ce fragment dit qu'Homère est plus vaste et plus grand, Virgile plus régulier et plus fini. C'est Virgile qui est censé parler, et qui parle en homme modeste.

Mæonium quisquis Romanus nescit Homerum,
Me legat, et lectum credat utrumque sibi.
Illius immensos miratur Græcia campos ;
At minor est nobis, sed benè cultus ager. (*a*)

(*a*) Si quelque Romain n'entend pas Homère, qu'il me lise, et qu'il croie nous avoir lu tous les deux. La Grèce admire dans le chantre de Méonie un immense domaine ; le mien est plus petit, mais mieux cultivé.

En effet,les petits ouvrages sont toujours plus achevés que les grands, parce qu'on peut donner plus de temps et plus de loisir pour les achever.

— Chez les Français, Fénélon s'est distingué par ses aventures de Télémaque. Partout on y admire un génie riche, fécond, et magnifique pour inventer ; une sage disposition de toutes les parties ; une élocution qui embellit tout, qui entraîne le lecteur ; une harmonie qui enchante ; une morale pure, claire et sublime qui intéresse tous les sexes, tous les âges, et toutes les conditions. Dans cette dernière partie, il est bien supérieur à Homère et à Virgile. Enfin, il ne lui manque que d'avoir écrit en vers pour égaler en tout, et même surpasser ses modèles.

Voltaire s'est aussi fait un nom par sa Henriade : mais il s'en faut bien que ce poême mérite les éloges qu'on lui a prodigués. L'ordonnance en est défectueuse ; le plan manque d'unité, règle prescrite à l'Epopée. Le poète ne remplit pas la proposition établie dans ses premiers vers :

Je chante ce héros qui régna sur la France
Et par droit de conquête et par droit de naissance.

Le sujet est donc Henri IV, qui va faire la conquête d'un royaume qui lui appartient, et qu'on lui dispute. Cependant il n'en est pas question pendant les quatre premiers chants. Les faits importants ne sont pas assez développés. La partie dramatique est faiblement traitée ; le ton est trop narratif ; l'intérêt manque à la Henriade ; et si le héros attache, c'est parce que

c'est Henri IV, c'est-à-dire un Roi dont le nom parle à tous les cœurs. Le Monarque Français est toujours heureux, ou à la veille de l'être : on éprouve rarement pour lui ces alternatives de crainte et d'espérance, ces intéressantes perplexités qui font tour à tour partager les disgrâces, et goûter les triomphes. Enfin, on reproche à ce poëme le manque de merveilleux, si essentiel à l'Epopée. On prétend que ces défauts sont en quelque sorte effacés par la richesse du coloris, l'harmonie de la versification, la vivacité des images, la rapidité du récit, la beauté des détails et des portraits. Mais ces portraits, trop multipliés, ne sont pas assez variés, et ne sont contrastés que par des antithèses. Dans le cours de l'action, le poète oublie l'idée qu'il a donnée de ses personnages, pour les laisser agir au hasard, sans aucune conformité avec le caractère sous lequel il les a annoncés. Quant à son élocution, on ne saurait disconvenir que,

.... ses vers tournés sans art,
D'une moitié de rime habillés au hasard,
Seuls, et jetés par ligne exactement pareille,
De leur chute uniforme importunant l'oreille,
Ou bouffis de grands mots qui se choquent entr'eux,
L'un sur l'autre appuyés, se traînant deux à deux,

ne produisent qu'une monotonie insipide et un ennui invincible. Tout le monde trouve que la Henriade est un beau poëme, disait un homme sensé ; je veux croire que c'en est un. Mais d'où vient que personne n'en peut lire plus d'un chant de suite ?

— Chez les Anglais, Milton s'est distingué par son *Paradis perdu ;* le Tasse, chez les Italiens, par sa *Jérusalem délivrée ;* et le Camoëns, en Portugal, par *ses Lusiades.*

CHAPITRE SECOND.

DE LA POESIE DRAMATIQUE.

La poésie Dramatique est celle qui imite les actions, non pas par le simple récit comme l'Epopée, où l'imitation se fait par le récit de l'action ; *res acta refertur ;* mais par la représentation, par l'action même ; c'est-à-dire en faisant parler et agir les personnages mêmes qu'elle emploie ; *agitur res in scenis :* Hor. art. poet. Ainsi on peut définir le Drame, *l'imitation d'une action par l'action.*

L'action dramatique étant soumise aux yeux, elle exige plusieurs choses particulières soit du côté de la *vraisemblance,* soit du côté de *l'unité de l'action, de jour et de lieux,* soit enfin du côté *du style ;* parce que le jugement des yeux est plus redoutable que celui des oreilles. Il faut que le style, la déclamation des acteurs, les décorations même du théâtre, tout concoure à nous persuader que la fiction est une réalité.

Les règles générales du Drame se trouvent renfermées dans ces trois vers de Boileau :

Nous voulons *qu'avec art l'action se ménage ;*
Qu'en *un lieu,* qu'en *un jour,* un *seul fait* accompli
Tienne jusqu'à la fin le théâtre rempli.

Art. poét. chant 3e.

1°. *Vraisemblance dramatique.* Le poète n'est jamais obligé de traiter les choses dans la vérité historique, et comme elles se sont réellement passées : il le peut, quand par hasard un fait réel se trouve avoir toutes ses parties conformes aux règles de l'art. Ainsi Racine n'a fait nul changement dans l'action d'Esther, et presque point dans celle d'Athalie ; et ces deux pièces n'en sont que plus touchantes ; parce qu'il sort du fond de la vérité une certaine vertu de persuasion, qui lui donne toujours un grand avantage sur la fiction.

Mais comme il se rencontre rarement des faits réels assez bien disposés pour servir de fond à un poëme de quelque étendue, on est réduit à feindre, soit pour ajouter au sujet ce qui lui manque, soit pour lui retrancher ce qu'il a de trop, soit enfin pour en combiner autrement les parties. Or quand on feint, il faut représenter les choses feintes telles qu'elles ont *pu* ou *dû* se passer, c'est-à-dire selon leur *possibilité* ou leur *vraisemblance*, eu égard aux circonstances des temps, des lieux et des personnes qui agissent.

2°. *Unité de l'action dramatique.* L'action est *une*, quand on se propose un seul but, au quel tendent tous les moyens qu'on emploie. On divise néanmoins l'action dramatique en *actes*, et les actes en *scènes*.

L'acte est une action subordonnée qui sert de moyen pour arriver à une fin ultérieure, et qui suppose d'autres actions avant ou après soi. L'action dramatique doit renfermer *cinq actes*, qui ont chacun leurs

règles particulières qu'il est important d'observer, si on est jaloux de plaire.

Neve minor, neu sit quinto productior actu
Fabula quæ posci vult, et spectata reponi.

HOR. art. poet.

Le premier *acte*, que les Anciens appelaient *protase*, doit contenir la proposition du sujet, l'exposition claire de la chose dont il s'agit, faire connaître les acteurs et une partie de leur caractère, commencer le nœud, et préparer le dénouement, sans cependant que cette préparation soit trop sensible. Dans le second, le troisième et le quatrième *actes*, le nœud doit se serrer de plus en plus, le trouble et l'inquiétude du spectateur aller toujours croissant. Le cinquième *acte* est le plus vif de tous, parce que plus le spectateur a attendu, plus il est impatient. Dans cet acte, il est de règle de décider le sort de tous les personnages importants qui ont paru dans la pièce ; car, ayant eu part à l'action, il est juste qu'ils aient part aussi à l'événement ; et, si on le peut, le dénouement doit aussi finir avec la dernière scène.

De même que l'action dramatique est composée d'*actes*, les actes sont aussi composés de *scènes*.

Une *scène* est une partie d'un acte, caractérisée par l'entrée ou par la sortie de quelqu'un des acteurs, ou de ceux qui ont part à l'action. Ce n'est pas assez que les scènes se suivent, il faut qu'elles se tiennent entr'elles, de manière qu'on voie pourquoi un Acteur entre, et un autre sort. Cette liaison des scènes se fait ou par la présence des acteurs, ou par leurs dis-

cours, ou par la vue, ou par quelque bruit. Par *la présence*, quand plusieurs acteurs entrants ou sortants restent quelques moments sur le théâtre ; par *le discours*, quand ils se parlent ; par *la vue*, quand l'entrant a vu le sortant, ou le sortant l'entrant, ou qu'ils se sont vus tous deux ; par *le bruit*, quand, le théâtre demeurant vide, on entend le bruit de quelqu'un qui arrive. Cette dernière espèce de liaison ne suffit pas : la troisième est absolument nécessaire : les deux autres sont à désirer.

3°. *Unité de jour.* L'unité de jour est le tour du soleil, ou vingt-quatre heures ; c'est-à-dire, que l'action représentée doit se commencer et s'achever dans cet espace de temps. A la rigueur, l'action ne devrait pas durer plus que la représentation pour avoir une parfaite ressemblance, c'est-à-dire deux ou trois heures au plus. C'est un degré de perfection dont on sent le plaisir dans les *Horaces* de Corneille, et dans l'*Athalie* de Racine. Mais comme il est très-rare de trouver des sujets qui puissent se restreindre dans des bornes si étroites, on a élargi la règle, et on l'a étendue jusqu'à vingt-quatre heures. Alors, pour cacher le défaut, comme il y a cinq actes, et quatre entr'actes ou repos dans les quels l'action est suspendue, le poète place adroitement une nuit entière dans un entr'acte, et le reste du temps qu'il a de trop, il le place encore dans les autres entr'actes ; de manière que chaque acte ne demande, pour ce qui s'y fait, que le même temps précisément qu'on met à le représenter.

4°. *Unité de lieu.* Dans un récit, l'action peut se

faire en plusieurs lieux, au Ciel, sur la terre, dans les enfers ; la pensée du lecteur se porte partout avec la même facilité. Dans le Drame, la vraisemblance exige que tout se passe dans le même lieu ; car la même indulgence qui élargit les limites du temps, n'élargit pas de même celles du lieu. Il n'est pas si aisé de tromper les yeux, qui sont attentifs au spectacle, que l'esprit qui est presque tout absorbé dans l'imagination et le sentiment. Dans la nature, quand la scène change, c'est que nous changeons de place. Ici c'est tout le contraire : le point de vue change de place, et nous n'en changeons pas.

Cette règle cause beaucoup de contrainte et de tourments aux poètes. C'est à eux d'éviter les inconvénients, ou de prendre le parti où il y en a le moins. C'est un inconvénient de faire venir un Roi sur le théâtre pour entendre un criminel qui a encore un mot à lui dire : naturellement il faudrait mener le criminel devant le Roi ; mais l'unité de lieu serait rompue, et il faut que le Roi revienne sur le théâtre.

Corneille est d'avis de ne pas marquer trop distinctement le lieu, et de se contenter de dire que la scène est à Athènes, à Rome, ou tout au plus dans un tel palais ; et de laisser à l'imagination du spectateur à fixer le lieu d'une façon plus déterminée ; ou même à ne pas le fixer du tout, s'il n'en sent pas le besoin.

On voit par là que les anciens avaient un grand avantage sur les modernes. Ils prenaient pour lieu de la scène une place publique, où chacun abordait en sortant de sa maison, et où on traitait les affaires.

Toutes les Comédies de Plaute, de Térence, d'Aristophane sont ainsi placées.

5°. *Style du Drame.* Le style de la poésie dramatique doit être conforme à la condition et à l'état actuel de celui qui parle ; sans quoi, dit Horace, tous les spectateurs instruits ou ignorants, la Cour et le peuple se moqueront de l'auteur et de l'acteur :

Si dicentis erunt fortunis absona dicta,
Romani tollent equites peditesque cachinnum.
ART. poet.

Ainsi l'état de celui qui parle doit être la règle du style. Un Roi, un simple particulier, une femme, un commerçant, un laboureur paisible ne doivent point parler du même ton. Mais ce n'est pas assez : ces mêmes hommes sont dans la joie ou dans la douleur, dans l'espérance ou dans la crainte ; et cet état du moment doit encore donner une autre conformation à leur style, toujours bâsée cependant sur la condition de la personne.

Toute personne qui parle, doit avoir au moins une raison apparente pour parler. Un acteur qui parle seul, fait ce qu'on appelle un *monologue ;* et quand plusieurs parlent, et qu'ils parlent l'un à l'autre, c'est un *dialogue*.

Tout monologue doit être court ; la raison est, qu'il est presque hors de la nature. S'il est long, il faut que l'acteur soit dans une agitation violente. Un homme tranquille se contente de penser, de réfléchir : ce n'est que quand il sent un grand trouble au dedans

de lui-même, qu'il éclate, qu'il marche à grands pas, qu'il fait des gestes, et prononce des mots.

Dans le dialogue, les interlocuteurs doivent se partager la parole selon leur intérêt, et selon la décence ; et l'on doit toujours sentir la raison pourquoi elle passe d'une bouche à l'autre. Cette distribution demande d'autant plus d'art, que cet art ne doit nullement paraître. Il faut que les idées et les intérêts se mêlent, s'unissent, se relèvent, se croisent, se choquent, se pénétrent, se repoussent d'une façon libre, aisée et prompte. Personne n'a été plus savant en cette partie que Corneille et Molière.

DIVISION DU DRAME.

Quoique le Drame s'étende à toute action qui peut être représentée, même à la Pastorale, on le divise communément en *Tragédie*, et en *Comédie*.

ARTICLE PREMIER.

DE LA TRAGÉDIE.

Avant que de définir la Tragédie, il en faut distinguer deux espèces ; l'une merveilleuse, qui parmi nous s'appelle *Opéra ;* l'autre héroïque, qui a retenu le nom du genre, et s'appelle simplement *Tragédie.*

SECTION PREMIÈRE.

DE L'OPÉRA.

L'Opéra est *la représentation d'une action attribuee à des puissances surnaturelles.* Comme ses acteurs sont des Dieux, ou des Héros demi-Dieux, ils doivent s'annoncer aux mortels par des opérations, par un

langage, par des inflexions de voix, qui surpassent les lois du vraisemblable ordinaire.

1°. Leurs opérations ressemblent à des prodiges. C'est le Ciel qui s'ouvre, une nuée lumineuse qui apporte un être céleste : c'est un palais enchanté qui disparait au moindre signe, et se transforme en désert. &c......

2°. Leur langage est entièrement lyrique : il exprime l'extase, l'enthousiasme, l'ivresse du sentiment.

3°. C'est la musique la plus touchante qui accompagne les paroles, et qui, par les modulations, les cadences, les inflexions, les accents, en fait sentir toute la force et tout le feu. La raison de tout cela est dans l'imitation. Ce sont des Dieux qui doivent agir et parler en Dieux. Pour former leur caractère, le poète choisit ce qu'il connait de plus beau et de plus touchant dans la nature, dans les arts, dans tout le genre humain, et il en compose des êtres qu'il nous donne, et que nous prenons pour des Divinités.

Mais le meilleur Opéra ne sera jamais qu'un mauvais ouvrage. Car, outre qu'il pèche contre la vraisemblance dramatique, et qu'il énerve l'âme par la mollesse des sons, il ne s'y trouve rien pour l'esprit et pour la raison. C'est ce qu'on a joliment exprimé dans les vers suivants, qui renferment une description exacte et critique de l'Opéra.

J'ai vu le soleil et la lune
Qui tenaient des discours en l'air ;
J'ai vu le terrible Neptune
Sortir tout frisé de la mer.

J'ai vu l'aimable Cythérée,
Au doux regard, au teint fleuri,
Dans une machine entourée
D'amours natifs de Chambéri.

J'ai vu le Maître du Tonnerre,
Attentif au coup de sifflet,
Pour lancer ses feux sur la terre
Attendre l'ordre d'un valet.

J'ai vu du ténébreux empire
Accourir, avec un pétard,
Cinquante lutins, pour détruire
Un palais de papier brouillard.

J'ai vu des dragons fort traitables
Montrer les dents sans offenser ;
J'ai vu des poignards admirables
Tuer les gens sans les blesser.

J'ai vu l'amant d'une bergère,
Lorsqu'elle dormait dans un bois,
Prescrire aux oiseaux de se taire,
Et lui, chanter à pleine voix.

J'ai vu des guerriers en alarmes,
Les bras croisés et le corps droit,
Crier cent fois : *courons aux armes*,
Et ne point sortir de l'endroit.

J'ai vu, ce qu'on ne pourra croire,
Des Tritons, animaux marins,

Pour danser, troquer leur nageoire
Contre une paire d'escarpins.

Dans des chacones et gavotes,
J'ai vu des fleuves sautillants ;
J'ai vu danser deux matelotes,
Trois jeux, six plaisirs, et deux vents.

Dans le char de Monsieur son père,
J'ai vu Phaéton tout tremblant
Mettre en cendre la terre entière
Avec des rayons de fer blanc.

J'ai vu Roland, dans sa colère,
Employer l'effort de son bras,
Pour pouvoir arracher de terre
Des arbres qui n'y tenaient pas.

J'ai vu souvent une furie
Qui s'humanisait volontiers ;
J'ai vu des faiseurs de magie
Qui n'étaient pas de grands sorciers.

J'ai vu Diane en exercice
Courir le cerf avec ardeur ;
J'ai vu derrière la coulisse
Le gibier courir le chasseur.

J'ai vu des ombres très-palpables
Se trémousser aux bords du Styx ;
J'ai vu l'enfer et tous les diables
A quinze pieds du paradis.

PANARD.

SECTION SECONDE.

DE LA TRAGÉDIE HÉROÏQUE.

La Tragédie héroïque, ou simplement la Tragédie, est *la représentation d'une action héroïque, propre à exciter la terreur et la pitié.*

On dit 1°. que la Tragédie est la représentation *d'une action héroïque.* Une action est héroïque, lorsqu'elle exige une force d'ame au dessus du vulgaire. Elle peut être héroïque de deux manières, ou *par elle-même,* quand elle a un objet grand et noble, comme d'acquérir un trône, de sauver une nation, de punir un tyran, de se vaincre soi-même dans l'accès d'une passion violente ; ou *par l'état et le caractère de ceux qui la font,* quand ce sont des Rois, des Princes qui agissent, ou contre qui on agit.

Comme les arts de goût sont soumis jusqu'à un certain point aux caprices des Amateurs et des Artistes, il y a eu des poètes à qui il a plu de rabaisser le tragique jusqu'aux malheurs des conditions communes, ce qui a formé une espèce mixte qu'on appelle *Tragi-comédies.* Mais la pratique des Grecs et des Romains, et de tous les grands Tragiques modernes a été de s'attacher de préférence à des sujets héroïques, persuadés que des malheurs arrivés à des personnages pauvres et obscurs ne pourraient que nous intéresser et nous toucher faiblement.

2°. On ajoute, *propre à exciter la terreur et la pitié.* C'est là proprement ce qui fait le tragique. Toutes les nations polies ont donné le prix aux sujets

où la terreur et la pitié étaient portées au plus haut point. Car le malheur étant le sujet de la Tragédie, l'objet qu'elle se propose est le plaisir de voir des malheureux, et de pleurer avec eux. Or, en nous montrant un homme malheureux et qui ne mérite point de l'être, elle produit *la pitié ;* et en nous faisant voir cet homme dont le malheur peut tomber sur nous, elle inspire *la terreur.* Nos entrailles sont émues à la vue des infortunes de nos semblables ; et le saisissement que nous éprouvons au fond de nos cœurs, nous fait craindre pour nous-mêmes la même calamité que nous déplorons dans les autres.

C'est pourquoi, il faut nécessairement, dans la Tragédie, que le héros succombe ; de manière cependant que son état puisse faire naître ces sentiments dans les cœurs. Car nous ne saurions, par exemple, nous intéresser au sort d'un méchant qui succomberait sous les efforts d'un autre aussi méchant que lui. Mais si un homme vertueux, ou du moins plus vertueux que vicieux, devient la victime soit de son devoir, soit de sa propre faiblesse, soit de son emportement passager, soit du malheur qu'il n'a pu éviter, voilà ce qui nous touche, ce qui nous fait verser des larmes, ce qui produit en nous cette crainte, mêlée toutefois d'une certaine douceur, d'un certain plaisir, qui vient de la comparaison secrète que nous faisons de notre état avec celui du malheureux qui souffre.

Il suit de là, que toute Tragédie qui ne produit que l'un de ces deux sentiments est imparfaite ; que celle qui ne produit ni l'un ni l'autre n'est point vraiment

Tragédie ; que celle qui ne les produit que dans quelques endroits, n'est Tragédie que dans ces endroits mêmes ; et qu'enfin elle le sera plus ou moins, selon qu'elle excitera plus ou moins ces passions.

ARTICLE SECOND.

DE LA COMÉDIE.

La Comédie est *la représentation d'une action bourgeoise, présentée par un côté ridicule.*

On dit 1°. que la Comédie est *la représentation d'une action bourgeoise.* Son objet est de nous retracer la vie civile dont elle est l'imitation. La Comédie est ce qu'elle doit être, lorsque, dans la représentation de l'action, on croit se trouver dans une compagnie du quartier, et qu'on y voit ce qu'on voit dans le monde. Elle n'admet pas les sujets héroïques, parce que les sottises des grands sont des malheurs, et ne peuvent faire rire : mais il n'en est pas de même des actions bourgeoises, parce que les sottises des petits ne sont que des sottises, et que l'on n'en craint pas les suites.

On ajoute 2°., *présentée par un côté ridicule.* Si on se contentait de définir la Comédie, *l'imitation d'une action bourgeoise*, sans y ajouter le ridicule, tous les vices, toutes les vertus, toutes les aventures de la société bourgeoise y pourraient entrer ; les malheurs d'un père, les chagrins d'un jeune homme trompé dans ses espérances en feraient la matière. Elle ferait pleurer aussi bien que la Tragédie. Mais la nature de ce poême étant fixée et resserrée par la fin

même qu'il se propose, tout ce qui ne tend point à réjouir le spectateur par la peinture de quelque défaut risible n'appartient point directement à la Comédie. Le ridicule est essentiellement son objet. Or le ridicule est un défaut qui prête à rire : cependant tout ridicule n'est pas risible. Il y a un ridicule grossier ; il y a un ridicule qui vient d'un sot orgueil. Le premier est maussade, et nous ennuie ; le second nous cause du dépit, parce qu'il prend sur notre amour propre. Le ridicule vrai et réel, le seul qui nous soit agréable, parce qu'il ne nous cause aucune inquiétude secrète, est aussi le seul qui se montre sur la scène comique.

La difformité qui constitue ce ridicule est une contradiction des pensées, des sentiments, des mœurs de quelqu'un, de son air, de sa façon de faire, avec la nature, avec les lois reçues, avec les usages, avec ce que semble exiger la situation présente de celui en qui cette difformité se trouve : par exemple ; un homme connu par sa lâcheté, et qui affecte le langage d'un brave ; un homme ruiné ou accablé de dettes, qui veut apprendre aux autres les moyens de s'enrichir ; un enfant qui affecterait la gravité d'un Magistrat, ou un Magistrat qui s'amuserait comme un enfant ; voilà des difformités ridicules, qui sont, comme on le voit, autant de contradictions avec certaines idées d'ordre et de décence établies dans la société ; et c'est cette difformité dans les mœurs, présentée par son côté ridicule, qui fait l'objet de la Comédie.

SECTION PREMIÈRE.

DE L'ART DE PRÉSENTER LE RIDICULE.

Le talent du poète comique consiste à peindre les personnages avec un certain grotesque plaisant, ajouté à la vérité. C'est pour cela qu'il fait ressortir le ridicule de différentes manières :

1°. En multipliant les traits, et en les présentant presque de suite les uns sur les autres. Ainsi, quoiqu'un avare, dans la société, ne donne des preuves d'avarice que de loin en loin ; sur le théâtre, il ne dira pas un mot, ne fera pas un geste qui ne la représente.

2°. En poussant le ridicule au delà de la vraisemblance ordinaire, sans être néanmoins outré. Un avare voit deux chandelles allumées, il en souffle une ; il n'y a là rien de singulier : on la rallume, il la souffle encore ; cela est comique : on la rallume une troisième fois, il la souffle, et la met dans sa poche ; cela passe le vraisemblable ordinaire, mais n'excède pas les bornes du comique.

3°. Un troisième moyen de rendre le ridicule plus piquant, est de le faire contraster avec la droite raison et la décence ; comme l'aigreur du Misantrope avec la douceur de l'homme poli ; ou de mettre en opposition deux excès l'un contre l'autre, comme un fils prodigue à côté d'un père avare.

Au reste, le rire poétique et artificiel a des bornes très-délicates. Il faut bien faire attention de ne pas porter la dérision jusqu'au point de la faire sentir à celui dont on rit ; car alors ou il se fâche, ou il rit

lui-même ; et dans l'un et l'autre cas le spectateur ne rit plus.

SECTION SECONDE.

DES DIFFÉRENTES ESPÈCES DE COMIQUE, ET DU STYLE DE LA COMÉDIE.

On distingue différentes espèces de comique. L'un est fin et délicat, et ne chatouille que l'esprit ; on l'appelle le *haut comique*. C'est le tableau abrégé de ce qui se passe parmi les citoyens honnêtes que l'éducation distingue du vulgaire, et parmi lesquels règne ce que l'on appelle *le ton de la bonne compagnie*. Il y en a un autre qui tient de la farce, qui appartient au peuple, et qui consiste dans des tours de souplesse des valets, des soubrettes, ou de quelque Avocat patelin, de quelque Médecin faiseur de fagots. Les choses y sont manifestement outrées ; c'est du grotesque, du bouffon, plutôt que du comique ; presque tout est au delà du vrai, grimaçant, estropié, trop chargé. C'est *le bas comique*.

En réunissant ces deux espèces par le mélange des personnages qui conviennent à chacune, il en résultera le plus parfait comique, qui réjouit également l'imagination et l'esprit.

Quant au style de la Comédie, il doit être simple, clair, familier, sans pourtant être jamais ni bas, ni rampant, ni lâche ; assaisonné de pensées fines, délicates, d'expressions plus vives qu'éclatantes, sans grands mots, sans figures soutenues, sans tirades de

morale ou de principe. Ce n'est pas que la Comédie n'élève quelquefois le ton :

> Interdùm tamen et vocem Comœdia tollit,
> Iratusque Chremes tumido delitigat ore.
>
> Hor. art. poet.

Mais dans ses plus grandes hardiesses, elle ne s'oublie pas ; elle est toujours ce qu'elle doit être. Si elle allait jusqu'au tragique, elle serait hors de ses limites, et par conséquent il y aurait essentiellement défaut et non beauté.

SECTION TROISIÈME.

CÉLÈBRES POÈTES TRAGIQUES ET COMIQUES.

—Les Grecs, chez qui la Tragédie a pris naissance, se glorifient à juste titre d'avoir produit trois poètes célèbres. Sous Eschyle, la Tragédie, inventée par Thespis, et encore informe, se perfectionna, et commença à prendre une forme réglée. Mais il était réservé à Sophocle son disciple de lui donner cette perfection qui nous offre dans ses ouvrages l'exemple du beau, et le modèle des règles. Euripide qui lui succéda est moins élevé et moins vigoureux : mais il a l'avantage d'être partout tendre, touchant et vraiment tragique.

—On ne trouve chez les Latins aucun modèle qui ait excellé en ce genre.

—Parmi nous, Corneille, Racine et Crébillon passent pour avoir marché sur les traces des plus grands maîtres. Crébillon est plus hardi, plus vif, plus énergique que les deux autres ; Corneille plus élevé et

plus sublime : Racine se montre partout plus élégant, plus tendre et plus aimable.

Si nous passons au comique, le premier qui se présente à nous est, chez les Grecs, Aristophane. Né avec un génie libre et gai, ce poète, au jugement des connaisseurs, possédait au suprême degré cette tournure d'esprit qui fait le vrai comique : mais il joue les gens grossièrement, et trop à découvert.

Le second est Ménandre : il est plaisant d'une manière plus honnête ; son style est pur, net, élevé, naturel ; il persuade en orateur, et il instruit en philosophe. La Muse d'Aristophane, dit Plutarque, ressemble à une femme effrontée, et celle de Ménandre à une femme honnête.

—Parmi les Latins, Plaute se distingue par le sel et la plaisanterie. Mais il a de mauvaises pointes, des bouffonneries, des turlupinades, de plats jeux de mots ; et Horace dit nettement qu'il y a de la sottise à vanter ses bons mots et la cadence de ses vers.

At nostri proavi Plautinos et numeros et
Laudavêre sales, nimiùm patienter utrumque,
Ne dicam stultè, mirati.

Quelque soit d'ailleurs son mérite, on ne peut lui pardonner, non plus qu'à Aristophane, de n'avoir pas respecté les lois de la décence et de l'honnêteté.

On admire partout dans Térence le goût, la délicatesse, l'élégance et les grâces. Mais il était trop bon pour avoir cette qualité qui fait ressortir le comique, c'est-à-dire cette finesse assaisonnée d'un peu de malignité. C'est pourquoi, on le met au dessous

de Plaute pour la vivacité de l'intrigue et l'enjouement du dialogue ; mais il a bien plus de décence, de pureté de style et de noblesse.

—Molière, chez les Français, est celui qui a remporté l'universalité des suffrages. Il a su allier le piquant avec le naïf, le singulier avec le naturel ; ce qui est le plus haut point de perfection dans tout genre. (*a*)

CHAPITRE TROISIÈME.

DE LA POÉSIE LYRIQUE.

La poésie Lyrique est celle qui exprime le sentiment, c'est-à-dire les différentes affections de l'ame, l'amour, l'espérance, le désir, la haine, la crainte, la tristesse, etc...... En général, elle est destinée à être mise en chant. C'est pour cela qu'on l'a appelée *lyrique*, parce qu'autrefois, quand on la chantait, la Lyre accompagnait la voix. Le mot *ode* a la même signification ; il veut dire *chant, chanson, hymne, cantique*. Telle est donc la différence de la poésie Lyrique d'avec la poésie Epique et Dramatique. La poésie Epique raconte les actions, les événements ; la poésie Dramatique les représente ; mais la poésie Lyrique n'a pour objet que d'exprimer les sentiments.

De cette théorie abrégée sortent toutes les règles

(*a*) On trouvera à la fin de cet ouvrage des réflexions sur le théâtre, que les élèves doivent lire, et que Messieurs les Professeurs pourront faire apprendre.

de la poésie Lyrique, aussi bien que ses privilèges. C'est là ce qui autorise la hardiesse des débuts, les emportements, les écarts, les digressions. C'est de là qu'elle tire ce *sublime* qui lui appartient d'une façon particulière, et cet *enthousiasme* qui l'approche de la Divinité.

SECTION PREMIÈRE.

ENTHOUSIASME LYRIQUE.

L'*enthousiasme*, ou fureur poétique, est ainsi nommé, parce que l'ame, qui en est remplie, est toute entière à l'objet qui le lui inspire. Ce n'est autre chose qu'un sentiment plus ou moins vif, produit par une idée vive. Ce sentiment n'a pas proprement le nom d'*enthousiasme* quand il est naturel,c'est-à-dire, quand il existe dans un homme par la réalité même de son état ; mais seulement quand il se trouve dans un Artiste, Poète, Peintre, Musicien, et qu'il est l'effet d'une imagination échauffée *artificiellement* par les objets qu'elle se représente dans la composition.

Comme les objets qui représentent les idées sont plus ou moins grands, beaux,bons, importants, intéressants ; qu'ils sont petits, difformes, mauvais plus ou moins ; ils peuvent produire des sentiments différents et d'espèces et de degrés, et par conséquent différentes sortes d'enthousiasme. Chaque Artiste, s'il a véritablement droit à ce nom, a le sien, et dans chaque sujet.

Celui du poète Lyrique est tantôt sublime, tantôt doux et paisible ; tantôt il tient le milieu entre le sublime et le doux. Le Sublime, en général, est tout

ce qui nous élève au dessus de ce que nous étions, et qui nous fait sentir en même temps cette élévation. Il y en a de deux sortes, le sublime des images, et le sublime des sentiments.

Les *images* sont sublimes, quand elles élèvent notre esprit au dessus de toutes les idées de grandeur qu'il pouvait avoir. Les *sentiments* sont sublimes, quand ils semblent placer l'homme au dessus de la condition humaine, et dans un état de tranquillité et de constance qui le rend pleinement maître de lui-même. Il sent tout ce qui affecte les ames ordinaires, mais il n'en est pas ému. Aussi ne trouve-t-on dans le sublime des sentiments ni passions, ni emportements, ni images fortes, ni expressions hardies. Horace, dans son ode *justum ac tenacem propositi virum*, nous fournit un bel exemple de ces deux espèces de sublime. L'univers, dit-il, s'écroulerait sur la tête du juste, son ame serait tranquille dans le temps même de la chute: *si fractus illabatur orbis, impavidum ferient ruinæ.* L'idée de cette tranquillité comparée avec le fracas du monde entier qui se brise, est une *image sublime*; et la tranquillité du juste au milieu de ce fracas est un *sentiment sublime.* Mais pour que le sentiment soit vraiment sublime, il faut qu'il soit fondé sur une vraie vertu, sans quoi il ne serait que férocité, ou stupidité.

Il faut bien distinguer entre le *sublime* du sentiment et la *vivacité* du sentiment. Le sentiment peut être d'une vivacité extrême, sans être sublime. La colère, qui va jusqu'à la fureur, est dans le plus haut

degré de vivacité ; et cependant elle n'est pas sublime. Au contraire, le sentiment, qui est sublime, est sans vivacité : il consiste moins dans le mouvement que dans le repos. Régulus s'en retourne paisiblement à Carthage pour y souffrir les plus cruels supplices, qu'il sait qu'on lui prépare : ce sentiment est sublime, sans être vif. Le Poète Horace, ode 5e, liv. 3e, se représente la tranquillité de Régulus dans cette affreuse situation : ce spectacle le frappe, l'emporte, il fait une ode magnifique : son sentiment est vif, mais il n'est point sublime. Cette espèce de sublime ne se trouve point dans l'Ode, parce qu'il tient ordinairement à quelque action, et que dans l'Ode il n'y a pas d'action. Le Drame est le genre de poésie qui nous en offre un plus grand nombre d'exemples.

Cette distinction supposée, voici la génération du sublime Lyrique. Un grand objet frappe le Poète : son imagination s'élève et s'allume : elle produit des sentiments vifs, qui agissent à leur tour sur l'imagination, et augmentent son feu. De là la hardiesse des débuts, les écarts, les digressions : de là les plus grands efforts pour exprimer l'état de l'ame : de là les termes riches, forts, hardis, les figures extraordinaires, les tours singuliers. C'est alors que les Prophètes voient *les collines du monde qui s'abaissent sous les pas du Dieu Eternel* ; *que la mer fuit ; que les montagnes tressaillent*. C'est alors qu'Homère voit *le signe de tête que Jupiter fait à Thétis, et le mouvement du front immortel qui fait balancer l'univers*. Voilà le sublime qui appartient à l'Ode, le sublime des images,

celui qui produit le sentiment vif, et que le sentiment vif reproduit et augmente aussi à son tour.

L'enthousiasme *doux* est celui qu'on éprouve, quand on travaille sur des sujets gracieux, délicats, et qui ne produisent que des sentiments paisibles. Dans le *sublime*, ce sont des transports, des élans, des éclats, des traits. Dans le *doux*, ce sont des jeux, des ris folâtres, une molle paresse, une indolence où l'ame n'a d'action que ce qu'il lui en faut pour sentir. Du mélange de ces deux genres résulte une troisième espèce d'enthousiasme qui, comme nous l'avons déjà indiqué, *tient le milieu entre le sublime et le doux*. Il est aisé de s'en former une idée : c'est celui qui produit ce qu'on appelle le *style soutenu*, c'est-à-dire la continuité des pensées relevées, des expressions fortes, riches, des sons harmonieux, des tours serrés, hardis, des figures brillantes, d'une verve toujours pleine ; celui enfin d'où résulte une force mêlée de grâce. Le morceau suivant d'une Ode sur la création, par Racine fils, va nous offrir un modèle du sublime *des images*.

L'Eternel va sortir d'un éternel silence :
Il veut créer le monde : il l'a voulu toujours. [ce
Rien ne commence en lui ; hors de lui tout commen-
Et le temps et les jours.

Les cieux ne sont encor qu'une masse imparfaite ;
La terre un sombre amas de principes confus.
Que la lumière soit : il l'a dit ; elle est faite ;
Et le chaos n'est plus.

O jour, premier des jours, où naquit la lumière,
Brillant écoulement de la Divinité,
Ruisseau pur, qui répand sur la nature entière
La vie et la beauté !

Quel spectacle pompeux ! Quelle magnificence !
Quand les eaux tout à coup s'élevant dans les airs,
Forment, en s'étendant, comme une voûte immense
Dont les cieux sont couverts.

Tu parais, ô soleil : ta gloire incomparable
Efface le flambeau qui préside à la nuit.
D'étoiles devant toi quelle armée innombrable
Se dissipe et s'enfuit !

Tandis qu'enfants des eaux, les poissons en silence
Vont partager entr'eux les fleuves et les mers ; [lance
Enfant des eaux comme eux, l'oiseau chante, et s'é-
Dans l'empire des airs.

O terre, enfante aussi ta famille admirable ;
Rampez, marchez, courez, animaux, sur son sein :
D'un ouvrier habile autant qu'inépuisable
Remplissez le dessein.

Que son chef-d'œuvre enfin se hâte de paraître.
Oui, Seigneur, il est temps d'accomplir ton projet.
Pourquoi délibérer ? L'univers veut un maître,
Ta grandeur un sujet.

Tu pétris une boue, et tu soufles sur elle :

L'homme en sort ; sur son front ta main grave tes traits.
Puisse, hélas ! sur ce front une image si belle
Ne s'altérer jamais !

Voici un exemple *du sentiment vif :* c'est l'enthousiasme d'un guerrier sur le renouvellement de la guerre.

Qu'entends-je ? Du clairon c'est le bruit qui m'appelle;
Le printemps va rouvrir la scène des combats :
La discorde en fureur traîne encore après elle
Bellone et le Trépas.

Je vois de toutes parts, dans leur pompe homicide,
Etinceler le glaive et flotter les drapeaux :
Mars apprête son casque, et Pallas son Egide,
Et la mort ses flambeaux.

Guerriers, réveillez-vous aux cris de la victoire :
Aux armes, compagnons ; il faut tenter le sort.
Il n'est que deux sentiers dans les champs de la gloire,
Le triomphe ou la mort.

Les deux strophes suivantes d'une Ode sur le retour du printemps sont un excellent modèle de l'enthousiasme *doux et gracieux.*

Nos bois reprennent leurs feuillages :
Après les noirs frimas le printemps a son tour ;
Et le soleil plus pur, dissipant les nuages,
Sans obstacle répand le jour.

Couronnons-nous de fleurs nouvelles ;
Nous en verrons bientôt l'éclat s'évanouir :

Profitons du printemps qui passera comme elles ;
Il faut nous hâter d'en jouir.

SECTION SECONDE.

DU DÉBUT DE L'ODE.

Le début de l'Ode est la manière dont elle doit commencer. Il est hardi, parce que, quand le poète saisit sa lyre, on le suppose fortement frappé des objets qu'il se représente. Son sentiment éclate, part comme un torrent qui rompt sa digue. Ainsi il n'est guères possible que l'Ode monte plus haut que son début. Son étendue par là même doit être nécessairement bornée ; car, comme dit Cicéron, le feu de l'âme s'éteint promptement : *animorum incendia celeriter restinguuntur*. Si le poète a du goût, il doit s'arrêter précisément à l'endroit où il commence à descendre. Voici le début d'une Ode sur la navigation,

Quel orgueilleux transport t'anime,
O mortel ! Qu'oses-tu tenter ?
Arrête ; reconnais l'abîme
Où tu vas te précipiter.
Quoi ! Tu veux franchir les limites
Qu'à tes pas Neptune a prescrites,
Et sur un frêle bois lutter contre ses coups ?
Vois s'opposer à ton passage
Les vagues qui sur le rivage
Tracent à chaque instant les traits de leur courroux.

SECTION TROISIÈME.

DES ÉCARTS ET DES DIGRESSIONS LYRIQUES.

Le mot *écart* peut se prendre en deux sens. Quelquefois il signifie *une espèce de vide entre deux idées* qui n'ont point de liaison intermédiaire. On sait quelle est la vitesse de l'esprit. Quand l'ame est échauffée par la passion, cette vitesse est incomparablement plus grande encore. La fougue alors presse les idées et les précipite : et comme il n'est pas possible de les exprimer toutes, le poète saisit seulement les plus remarquables, et supprime celles qui les lient ; ce qui fait qu'elles ont l'air disparates et décousues. Par exemple : Moyse fait dire à Dieu : *J'ai parlé, Dixi* : *où sont-ils*? *Ubinam sunt*? *J'ai parlé* " à " mes ennemis dans ma colère ; ma seule parole les " a fait disparaître : vous qui êtes témoins de ma vic- " toire, répondez " : *Où sont-ils*? Les deux pensées du Poète sacré sont, *J'ai parlé, où sont-ils*? Toutes les autres idées, qui sont entre ces deux mots, se sont trouvées dans son esprit ; mais n'ayant pas jugé à propos de les exprimer, il a laissé ce vide qu'on appelle *écart*.

Quelquefois aussi et plus souvent le mot *écart* se prend pour *digression*.

Les *digressions*, dans l'Ode, sont des sorties, des excursions que fait l'esprit du poète sur d'autres sujets voisins de celui qu'il traite, soit que la beauté de la matière l'ait tenté, ou que la stérilité de son sujet l'ait obligé d'aller chercher ailleurs de quoi l'enrichir.

C'est ainsi qu'Horace, à propos d'un voyage que Virgile fait par mer, se déchaîne contre la témérité sacrilège du genre humain, que rien ne peut arrêter. od. 3e, liv. 1.

En général, les écarts, les digressions ne doivent servir qu'à varier, animer, enrichir le sujet. S'ils l'obscurcissent, le chargent trop, l'embarrassent, ils sont mauvais. L'enthousiasme alors n'est plus qu'un délire, et les égarements qu'une folie.

Il faut aussi bien faire attention qu'il y ait dans une Ode unité de sentiment, de même qu'il y a unité d'action dans l'Epopée et dans le Drame. On peut, on doit même varier les images, les pensées, les tours, mais de manière qu'ils soient toujours analogues à la passion qui y domine. Si c'est par un sentiment de haine qu'on débute, on ne finira point par l'amour, ou bien ce sera par l'amour de la chose opposée à celle qu'on haïssait ; et alors c'est toujours le premier sentiment sous une autre forme.

Nous allons donner un modèle des digressions lyriques dans l'Ode suivante sur la *navigation*. Le Poète, après avoir exprimé son admiration sur l'adresse de l'homme à dompter les vents et les flots, parle des avantages que le commerce tire de la navigation ; il déteste la guerre qui les détruit, et fait des vœux à la paix pour qu'elle les rende.

Quel orgueilleux transport t'anime,
O mortel ! Qu'oses-tu tenter ?
Arrête, reconnais l'abîme
Où tu vas te précipiter.

Quoi ! Tu veux franchir les limites
Qu'à tes pas Neptune a prescrites,
Et sur un frêle bois lutter contre ses coups ?
Vois s'opposer à ton passage
Les vagues qui sur le rivage
Tracent à chaque instant les traits de leur courroux.

Mais non ; affronte la furie
Des flots conjurés contre toi :
Le monde entier est ta patrie ;
C'est ton empire ; sois son Roi.
A travers la plage azurée
S'ouvrant une route assurée,
Les oiseaux à leur vol soumettent l'univers :
Que l'art imite la nature ;
Livre ta nef ; par sa structure
Elle fendra les eaux, comme ils fendent les airs.

Il s'élance ; à ce foible asile
Il abandonne son destin :
L'onde frémissante, indocile,
Pour l'engloutir ouvre son sein.
Vains efforts ! Le timon le guide ;
La rame profonde et rapide
L'emporte à coups pressés sur l'océan dompté.
Fruit de l'audace et du génie !
Par le commerce réunie
La terre ne fera qu'une vaste cité.

Un ingénieux artifice
S'offre aux nochers impatients :

La voile au flottant édifice
Prête la vitesse des vents.
Qu'ils soufflent ; leur propre furie,
Esclave de notre industrie,
Seconde, en la hâtan, la nef qu'elle poursuit ;
Et l'art, qui lui donna des ailes,
Au sein des voûtes éternelles
Lui retrace son cours égaré par la nuit.

Tes plus beaux jours viennent d'éclore,
Commerce ! Tes utiles soins,
Du couchant jusques à l'aurore,
Font disparaître les besoins :
En vain la nature bizarre,
Ici prodigue, ailleurs avare,
Sans choix répand ses dons dans les climats divers :
Ton industrieuse assistance,
En tout lieu portant l'abondance,
D'un partage inégal console l'univers.

Quel monstre vomi du Ténare
Sur les flots arme les humains !
C'est l'intérêt : sa voix barbare
Au carnage excite leurs mains.
Tigres ! Quelle est votre furie ?
De meurtres tant de fois flétrie
La terre n'a donc pu lasser vos cruautés ?
Faut-il encore que vos crimes,
Se décorant de noms sublimes,
Fassent un cirque affreux des flots épouvantés ?

O toi, que l'olive couronne,
Entends le cri de l'univers;
Reviens, ô Paix! Force Bellone
De se replonger aux enfers.
Forge pour un plus noble usage,
Que le fer, qu'aiguise sa rage,
Offre un utile soc aux champs qu'il a détruits;
Et que, sous tes ailes sacrées,
Les nefs aux vents ne soient livrées,
Que pour semer partout les biens que tu produis.

SECTION QUATRIÈME.

NOMS ET FORMES DES POÉSIES LYRIQUES.

Ode, Cantate, Dithyrambe, Elégie.

Les principales espèces de poésie Lyrique sont l'Ode et l'Elégie. Ces poésies ont pour objet l'expression du sentiment; mais avec cette différence, que l'Ode embrasse les sentiments de toutes les espèces et de tous les degrés, et que l'Elégie se borne aux sentiments doux de tristesse ou de joie.

Versibus impariter junctis querimonia primùm,
Post etiam inclusa est voti sententia compos.

HOR. art. poet.

Il y a, en français, des Odes de deux sortes, les unes qui retiennent le nom d'Odes, et les autres qu'on nomme *Cantates*, parce qu'elles sont faites pour être chantées, et que les autres ne se chantent pas.

Dans les *Cantates*, on distingue deux parties: le *récitatif* et l'*air*. Le récitatif présente l'objet à l'esprit; l'air exprime le sentiment qu'a dû produire la vue de cet objet. Dans Athalie

TOUT LE CHŒUR CHANTE.

Tout l'univers est plein de sa magnifence ;
Qu'on l'adore ce Dieu ; qu'on l'invoque à jamais :
Son empire a des temps précédé la naissance :
Chantons, publions ses bienfaits.

UNE VOIX SEULE.

En vain l'injuste violence
Au peuple qui le loue imposerait silence ;
Son nom ne périra jamais.
Le jour annonce au jour sa gloire et sa puissance ;
Tout l'univers est plein de sa magnificence :
Chantons, publions ses bienfaits.

TOUT LE CHŒUR RÉPÈTE.

Tout l'univers est plein de sa magnificence :
Chantons, publions ses bienfaits.

UNE VOIX SEULE.

Il donne aux fleurs leur aimable peinture ;
Il fait naître et mûrir les fruits ;
Il leur dispense avec mesure
Et la chaleur des jours et la fraîcheur des nuits :
Le champ, qui les reçut, les rend avec usure.

UNE AUTRE.

Il commande au soleil d'animer la nature,
Et la lumière est un don de ses mains.
Mais sa loi sainte, sa loi pure
Est le plus riche don qu'il ait fait aux humains.

TOUT LE CHŒUR CHANTE.

O divine, ô charmante loi !
O justice ! O bonté suprême !
Que de raisons, quelle douceur extrême
D'engager à ce Dieu son amour et sa foi !

L'Ode se divise en *stances* ou *strophes*. Dans la première strophe, l'assortiment et le nombre des vers sont à peu près au choix et à la disposition du poète. Mais la première strophe une fois assortie, elle sert de règle à toutes les autres.

Il y a cependant, en français, des pièces lyriques où le poète ne garde aucun assortiment ni de vers, ni de strophes. On les appelle alors Odes dithyrambiques ou *dithyrambes*. Telle est l'Ode *sur l'immortalité de l'ame* par Delille, et dont voici un fragment.

D'où me vient de mon cœur l'ardente inquiétude ?
En vain je promène mes jours
Du loisir au travail, du repos à l'étude ;
Rien n'en saurait fixer la vague incertitude,
Et les tristes dégoûts me poursuivent toujours.
Des voluptés essayons le délire ;
Couronnez-moi de fleurs, apportez-moi ma Lyre ;
Grâces, Plaisirs, Amours, Jeux, Ris, accourez tous.
Que le vin coule,
Que mon pied foule
Les parfums les plus doux.

Mais quoi ! Déjà la rose pâlissante
Perd son éclat, les parfums leur odeur ;

Ma Lyre échappe à ma main languissante,
Et les tristes ennuis sont rentrés dans mon cœur.

Volons aux plaines de Bellone ;
Peut-être son brillant laurier
A mon cœur va faire oublier
Le noir chagrin qui l'environne.
Marchons : déjà la charge sonne,
Le fer brille, la foudre tonne ;
J'entends hennir le fier coursier ;
L'acier retentit sur l'acier ;
L'Olympe épouvanté résonne
Des cris du vaincu, du vainqueur ;
Autour de moi le sang bouillonne :
A ces tableaux mon cœur frissonne,
Et la pitié plaintive a crié dans mon cœur.

D'un air moins turbulent l'Ambition m'appelle,.
Sublime quelquefois, et trop souvent cruelle :
Pour commander j'obéis à sa loi.
Puissant dominateur de la terre et de l'onde,
Je dispose à mon gré du monde,
Et ne puis disposer de moi.
Ainsi d'espérances nouvelles
Toujours avide et toujours dégoûté,
Vers une autre félicité
Mon ame ardente étend ses ailes ;
Et rien ne peut calmer, dans les choses mortelles,
Cette indomptable soif de l'immortalité.

Ah ! si ce noble instinct, par qui du grand Homère,
Par qui des Scipions l'esprit fut enfanté,
N'était qu'une vaine chimère,
Qu'un vain roman par l'orgueil inventé ;
Aux limites de sa carrière,
D'où vient que l'homme épouvanté
A l'aspect du néant se rejette en arrière ?
Pourquoi, dans l'instabilité
De cette demeure inconstante,
Nourrit-il cette longue attente
De l'immuable Eternité ?

Non ce n'est point un vain système,
C'est un instinct profond vainement combattu ;
Et sans doute l'Etre Suprême
Dans nos cœurs le grava lui-même,
Pour combattre le vice et servir la vertu.

Dans sa demeure inébranlable,
Assise sur l'Eternité,
La tranquille immortalité,
Propice au bon, et terrible au coupable,
Du temps, qui sous ses yeux marche à pas de géant,
Défend l'ami de la justice,
Et ravit à l'espoir du vice
L'asile horrible du néant.

Oui : vous, qui de l'Olympe usurpant le tonnerre,
Des éternelles lois renversez les autels ;
Lâches oppresseurs de la terre,
Tremblez, vous êtes immortels !

Et vous, vous, du malheur victimes passagères,
Sur qui veillent d'un Dieu les regards parternels,
Voyageurs d'un moment aux terres étrangères,
Consolez-vous, vous êtes immortels !

Et vous, vous que mon cœur adore,
Faudra-t-il donc vous perdre sans retour ?
Non, si d'un jour plus beau cette vie est l'aurore,
Nous nous retrouverons dans un autre séjour :
O mes amis ! nous nous verrons encore.

Qu'en nous reconnaissant nous serons attendris !
Du haut des célestes lambris,
Sur ce séjour de douleur et d'alarmes
Nous jetterons un regard de pitié,
Et nos yeux n'auront plus à répandre de larmes,
Que les pleurs de la joie et ceux de l'amitié.

Cependant exilés dans ce séjour profane,
Cultivez les arts enchanteurs ;
Ils calmeront les maux où le ciel vous condamne ;
Ils mêleront quelque charme à vos pleurs.

Mais ne profanez point le feu qui vous anime ;
Laissez-là des plaisirs les chants voluptueux,
Et leur lyre pusillanime.
Célébrez l'homme magnanime ;
Célébrez l'homme vertueux ;
Et que vos sons majestueux
Soient sur la terre un prélude sublime
Des hymnes chantés dans les cieux.

Quant à l'*Elégie*, elle n'a point de forme particulière ; on ne la distingue que par la nature du sentiment qui y règne. On peut lui rapporter plusieurs des Eglogues que nous avons citées, comme *le tombeau d'Adonis* par Bion, *la mort de Daphnis* par Virgile, l'*Idylle du ruisseau* par Madame Deshoulières, et plusieurs Odes, surtout celle d'Horace sur la mort de Quintilius, et celle de Malherbe à Du Perrier, pour consoler ce père de la mort de sa fille. Nous citerons ici cette dernière, parce qu'elle mérite d'être connue.

Ta douleur, Du Perrier, sera donc éternelle ;
Et les tristes discours
Que te met en l'esprit l'amitié paternelle,
L'augmenteront toujours?

Le malheur de ta fille au tombeau descendue
Par un commun trépas,
Est-ce quelque Dédale où ta raison perdue
Ne se retrouve pas?

Je sais de quels appas son enfance était pleine,
Et n'ai pas entrepris,
Injurieux ami, de soulager ta peine
Avecque son mépris.

Mais elle était du monde, où les plus belles choses
Ont le pire destin :
Et rose, elle a vécu ce que vivent les roses,
L'espace d'un matin.

Ne te lasse donc plus d'inutiles complaintes ;
Mais, sage à l'avenir,
Aime une ombre comme ombre ; et des cendres éteintes
Eteins le souvenir.

Non qu'il ne soit cruel que la terre possède
Ce qui te fut si cher ;
Mais en un accident qui n'a point de remède,
Il n'en faut point chercher.

La mort a des rigueurs à nulle autre pareilles ;
On a beau la prier ;
La cruelle qu'elle est se bouche les oreilles,
Et nous laisse crier.

Le pauvre en sa cabane, où le chaume le couvre,
Est sujet à ses lois ;
Et la garde, qui veille aux barrières du Louvre,
N'en défend pas nos Rois.

De murmurer contre elle et perdre patience
Il est mal à propos.
Vouloir ce que Dieu veut est la seule science
Qui nous met en repos.

SECTION CINQUIÈME.

CÉLÈBRES POÈTES LYRIQUES ET ÉLÉGIAQUES.

1°. *Poètes lyriques.*—Les Grecs ont eu Pindare, Anacréon, Sapho, Stésichore, Alcée.

Pindare que, au jugement d'Horace, il est téméraire de vouloir imiter, est sublime dans ses élans. Son nom est devenu le synonime de l'enthousiasme lyrique :

il porte avec lui l'idée de transports, d'écarts, de désordre, de digressions. C'est un fleuve grossi par les torrents, qui précipite ses eaux bruyantes du haut des rochers, et inonde tout de ses flots. Lib. 4. Od. 1.

Anacréon, poète voluptueux, et par là même dangereux, ne respire que l'amusement et la mollesse, ne chante que l'amour, le vin et les plaisirs. C'est un ruisseau limpide qui roule avec un doux murmure ses eaux argentées sur un sable d'or à travers des bosquets de myrtes et des prairies émaillées de fleurs.

Sapho est pleine de feu et de vivacité ; Stésichore rempli de gravité et de noblesse.

Alcée, plus grand encore, et plus majestueux, semble Apollon lui-même qui pince sa lyre d'or.

—Horace, chez les Latins, a réuni en lui seul tous les caractères des poètes Grecs. C'est un fleuve qui, tantôt paisible au milieu de ses rives fleuries, marche sans bruit vers la mer ; et tantôt, quand les torrents ont grossi ses eaux, emporte avec lui les rochers qu'il a minés, les arbres qu'il a déracinés, les troupeaux, les moissons du laboureur, et fait retentir au loin les forêts et les montagnes.

Jean-Baptiste Rousseau, chez les Français, a tellement excellé en ce genre, qu'il a mérité le surnom d'Horace Français. Partout il est admirable : son style est sublime et parfaitement soutenu : ses pensées se lient bien ; il pousse sa verve avec la même force depuis le début jusqu'à la fin. Mais il manque quelquefois d'une certaine souplesse, qui donne de la grâce et fait jouer les membres avec facilité.

Malherbe, Racan, les deux Racines, le Franc de Pompignan etc... se sont aussi distingués en ce genre.

2°. *Poètes élégiaques.* On ne peut rien dire des poètes Grecs Elégiaques, parce qu'il ne nous reste presque plus rien de leurs élégies.

—Les poètes élégiaques Latins sont Tibulle, Properce et Ovide. Tibulle est naturel, doux et élégant: Properce est plus ferme, mais un peu dur: Ovide, quoique très-coulant, est trop diffus; il montre trop d'esprit, et n'en suppose pas assez dans son lecteur.

--En français, il est assez difficile de trouver une bonne Elégie, si on excepte celle de Malherbe à Du Perrier. Elles sont, pour la plupart, ou fades et langoureuses, ou trop assaisonnées. Heureusement que ce genre n'est pas fort important pour former le goût.

SECTION SIXIÈME.

POÉSIES LYRIQUES SACRÉES.

Quelque beaux que paraissent les poètes lyriques profanes, ils sont bien petits, quand on les compare aux sublimes cantiques de Moyse, de David et des Prophètes. C'est chez ces grands modèles qu'on trouve le beau idéal de l'Ode. Dans les poètes, c'est l'homme qui écrit, qui travaille; on sent son effort et sa faiblesse, ses vices, ses préjugés, son ignorance. Dans nos cantiques sacrés, c'est l'Esprit de Dieu qui souffle: tout est libre, lumineux, et marqué au coin de celui qui se joue en formant l'univers. Les auteurs profanes n'ont ni le même fond de matière, ni le même Esprit pour les animer. Ils ne chantent qu'une reli-

gion fausse, un héroïsme mal entendu, des combats dont la gloire est chimérique, des sentiments factices, de fausses vertus. Mais dans les psaumes et les Prophètes, on sent la vraie grandeur puisée dans sa source ; ce sont de vraies beautés, de vraies vertus qu'on admire, des sentiments solides qu'on exprime.

Dans quel poète profane trouvera-t-on rien qui approche du sublime du cantique suivant, traduit du chapitre 14e. d'Isaïe par Racine fils, sur la chute du Roi de Babylone.

Comment est disparu ce maître impitoyable ?
Et comment du tribut dont nous fûmes chargés
Sommes-nous soulagés ?
Le Seigneur a brisé le sceptre redoutable
Dont le poids accablait les humains languissants,
Ce sceptre qui frappait d'une plaie incurable
Les peuples gémissants.

Nos cris sont apaisés, la terre est en silence.
Le Seigneur a dompté ta barbare insolence,
O fier et vigoureux tyran !
Les cèdres même du Liban
Se réjouissent de ta perte :
Il est mort, disent-ils, *et l'on ne verra plus*
La montagne couverte
Des restes de nos troncs par le fer abattus.

Roi cruel, ton aspect fit trembler les lieux sombres :
Tout l'enfer se troubla ; les plus superbes ombres
Coururent pour te voir ;

Les Rois des nations descendant de leur trône
T'allèrent recevoir :
Toi-même, dirent-ils, *ô Roi de Babylone,*
Toi-même comme nous te voilà donc percé ?
Sur la poussière renversé,
Des vers tu deviens la pâture,
Et ton lit est la fange impure.

Comment es-tu tombé des cieux,
Astre brillant, fils de l'aurore ?
Puissant Roi, Prince audacieux,
La terre aujourd'hui te dévore.

Dans ton cœur tu disais : *A Dieu même pareil,*
J'établirai mon trône au dessus du soleil,
Et près de l'Aquilon, sur la montagne sainte
J'irai m'asseoir sans crainte :
A mes pieds tomberont les mortels éperdus.
Tu le disais, et tu n'es plus.

Les passants, qui verront ton cadavre paraître,
Diront en se baissant pour te mieux reconnaître :
Est-ce là ce mortel qui troubla l'univers,
Par qui tant de captifs soupiraient dans les fers ;
Ce mortel dont le bras détruisait tant de villes ;
Sous qui les champs les plus fertiles
Devenaient d'arides déserts ?

Tous les Rois de la terre ont de la sépulture
Obtenu le dernier honneur :

Toi seul privé de ce bonheur,
En tous lieux rejeté, l'horreur de la nature,
Homicide d'un peuple à tes soins confié,
De ce peuple aujourd'hui tu te vois oublié.

Qu'on prépare à la mort ses enfants misérables;
La race des méchants ne subsistera pas :
Courez tous à ses fils annoncer le trépas ;
Qu'ils périssent. L'auteur de leurs jours déplorables
Les a remplis de son iniquité ;
Frappez, faites sortir de leurs veines coupables
Tout le malheureux sang dont ils ont hérité.

Ce n'est pas avec moins de sublimité que Rousseau peint l'aveuglement des hommes qui s'appuient sur eux-mêmes, au lieu de mettre leur confiance en Dieu. Du Ps. XLVIII.

Qu'aux accents de ma voix la terre se réveille :
Rois, soyez attentifs ; Peuples, ouvrez l'oreille :
Que l'univers se taise, et m'écoute parler.
Mes chants vont seconder les accords de ma lyre ;
L'Esprit-Saint me pénètre, il m'échauffe, il m'inspire
Les grandes vérités que je vais révéler.

L'homme en sa propre force a mis sa confiance ;
Ivre de ses grandeurs et de son opulence,
L'éclat de sa fortune enfle sa vanité.
Mais, ô moment terrible ! O jour épouvantable,
Où la mort saisira ce fortuné coupable,
Tout chargé des liens de son iniquité !

Que deviendront alors, répondez, Grands du monde,
Que deviendront ces biens où votre espoir se fonde,
Et dont vous étalez l'orgueilleuse moisson?
Sujets, amis, parents, tout deviendra stérile ;
Et, dans ce jour fatal, l'homme à l'homme inutile
Ne paiera point à Dieu le prix de sa rançon.

Vous avez vu tomber les plus illustres têtes ;
Et vous pourriez encore, insensés que vous êtes,
Ignorer le tribut que l'on doit à la mort?
Non, non, tout doit franchir ce terrible passage :
Le riche, l'indigent, l'imprudent et le sage,
Sujets à mêmes lois, subissent même sort.

D'avides étrangers, transportés d'allégresse,
Engloutissent déjà toute cette richesse,
Ces terres, ces palais de vos noms ennoblis.
Et que vous reste-t-il en ces moments suprêmes ?
Un sépulchre funèbre, où vos noms, où vous-mêmes
Dans l'éternelle nuit serez ensevelis.

Les hommes éblouis de leurs honneurs frivoles,
Et de leurs vains flatteurs écoutant les paroles,
Ont de ces vérités perdu le souvenir :
Pareils aux animaux farouches et stupides,
Les lois de leur instinct sont leurs uniques guides,
Et pour eux le présent paraît sans avenir.

Un précipice affreux devant eux se présente ;
Mais toujours leur raison, soumise et complaisante,

Au devant de leurs yeux met un voile imposteur.
Sous leurs pas cependant s'ouvrent les noirs abîmes,
Où la cruelle mort, les prenant pour victimes,
Frappe ces vils troupeaux dont elle est le pasteur.

Là s'anéantiront ces titres magnifiques,
Ce pouvoir usurpé, ces ressorts politiques,
Dont le Juste autrefois sentit le poids fatal :
Ce qui fit leur bonheur deviendra leur torture ;
Et Dieu, de sa justice apaisant le murmure,
Livrera ces méchants au pouvoir infernal.

Justes, ne craignez point le vain pouvoir des hommes;
Quelqu'élevés qu'ils soient, ils sont ce que nous som-
Si vous êtes mortels, ils le sont comme vous. [mes.
Nous avons beau vanter nos grandeurs passagères ;
Il faut mêler sa cendre aux cendres de ses pères ;
Et c'est le même Dieu qui nous jugera tous.

Le même Poète dépeint ainsi les mouvements d'une ame qui s'élève à la connaissance de Dieu par la contemplation de ses ouvrages. Du Ps. XVIII.

Les cieux instruisent la terre
A révérer leur auteur :
Tout ce que leur globe enserre
Célèbre un Dieu Créateur.
Quel plus sublime cantique,
Que ce concert magnifique
De tous les célestes corps !
Quelle grandeur infinie !
Quelle divine harmonie
Résulte de leurs accords !

De sa puissance immortelle
Tout parle, tout nous instruit:
Le jour au jour la révèle;
La nuit l'annonce à la nuit.
Ce grand et superbe ouvrage
N'est point pour l'homme un langage
Obscur et mystérieux:
Son admirable structure
Est la voix de la nature,
Qui se fait entendre aux yeux.

Dans une éclatante voûte
Il a placé de ses mains
Ce soleil qui, dans sa route,
Eclaire tous les humains.
Environné de lumière,
Cet astre ouvre sa carrière
Comme un époux glorieux,
Qui, dès l'aube matinale,
De sa couche nuptiale
Sort brillant et radieux.

L'univers, à sa présence,
Semble sortir du néant.
Il prend sa course, il s'avance
Comme un superbe géant.
Bientôt sa marche féconde
Embrasse le tour du monde
Dans le cercle qu'il décrit;
Et par sa chaleur puissante

La nature languissante
Se ranime et se nourrit.

Oh ! que tes œuvres sont belles,
Grand Dieu ! quels sont tes bienfaits !
Que ceux qui te sont fidèles
Sous ton joug trouvent d'attraits !
Ta crainte inspire la joie :
Elle assure notre voie :
Elle nous rend triomphants :
Elle éclaire la jeunesse,
Et fait briller la sagesse
Dans les plus faibles enfants.

Soutiens ma foi chancelante,
Dieu puissant : inspire-moi
Cette crainte vigilante
Qui fait pratiquer ta loi.
Loi sainte, loi désirable !
Ta richesse est préférable
A la richesse de l'or ;
Et ta douceur est pareille
Au miel dont la jeune abeille
Compose son cher trésor.

Mais sans tes clartés sacrées
Qui peut connaître, Seigneur,
Les faiblesses égarées
Dans les replis de son cœur ?
Prête-moi tes feux propices ;

Viens m'aider à fuir les vices
Qui s'attachent à mes pas :
Viens consumer par ta flamme
Ceux que je vois dans mon ame,
Et ceux que je n'y vois pas.

Si de leur triste esclavage
Tu viens dégager mes sens ;
Si tu détruis leur ouvrage ;
Mes jours seront innocens.
J'irai puiser sur ta trace
Dans les sources de ta grâce ;
Et, de ses eaux abreuvé,
Ma gloire fera connaître
Que le Dieu qui m'a fait naître
Est le Dieu qui m'a sauvé.

CHAPITRE QUATRIÈME.

DE LA POÉSIE DIDACTIQUE.

On a vu dans l'Apologue et la Pastorale la fiction mise en vers : c'était le Loup et l'Agneau qui se querellaient ; c'étaient des bergers imaginaires qui se plaignaient, qui se livraient des combats poétiques ; tout était l'ouvrage de l'imagination ; il n'y avait qu'une simple imitation, comme dans un tableau qui n'a rien de réel que les couleurs et la toile. Ici la poésie ne peint plus, n'imite plus : elle se propose d'instruire, de rapporter des faits réels, de tracer des

lois de la raison, du bon sens et du bon goût. En un mot, elle enseigne ; et c'est de là que lui vient son nom de poésie *didactique* ou *enseignante*.

On peut donc définir la poésie Didactique *la vérité mise en vers*. C'est en cela qu'elle diffère des autres espèces de poésie qui sont *la fiction mise en vers*. Mais de même qu'il n'y a point de fiction pure sans mélange d'instruction dans les poêmes même proprement dits ; de même il n'y a pas d'instruction pure sans mélange de quelque fiction dans la poésie didactique. Les ouvrages sont *poétiques* ou *didactiques* plus ou moins, à proportion qu'il y a plus ou moins de fiction ou de vérité. C'est la partie dominante qui détermine la qualité et le nom. Or il y a différentes espèces de poêmes didactiques, qui chacun ont leurs règles propres.

1°. *Des différentes espèces de poêmes didactiques.* Toute vérité susceptible d'être enseignée peut être la matière de la poésie didactique ; car la poésie didactique a autant d'espèces que la vérité a de genres. Il y a des poêmes qui exposent les faits tels qu'ils sont arrivés, tels que l'histoire ou la fable les racontent ; et on les nomme *poêmes historiques*. Tels sont les cinquante livres de Nonnus sur la vie et les exploits de Bacchus, la pharsale de Lucain, la guerre punique de Silius Italicus, et quelques autres.

Il y en a qui traitent des vérités physiques, métaphysiques et morales ; et on les appelle *poêmes philosophiques*. Tel est l'ouvrage de Lucrèce sur la na-

ture des choses, et l'Anti-Lucrèce du Cardinal de Polignac.

Enfin, il y en a qui ne contiennent que des observations et des préceptes pour les arts ; et on les nomme simplement *poëmes didactiqnes.* Telles sont les Géorgiques de Virgile, l'art poétique d'Horace, et celui de Boileau.

Il faut encore rapporter à la poésie didactique la Satire, l'Epître en vers, et l'Epigramme, dont nous allons parler.

2°. *Règles des poëmes didactiques.* Les poètes didactiques, en général, s'astreignent à l'ordre naturel des choses dans les parties qui sont essentielles à leur sujet. Pour le reste, c'est-à-dire, pour les petites parties, ils se laissent aller à leur génie, et suivent la matière telle qu'elle se présente. Ce qui fait que l'on trouve de temps en temps dans leurs ouvrages des choses étrangères à leur sujet, et qui n'y tiennent que par occasion, afin de plaire et d'égayer l'esprit. Telles sont les invocations que Virgile se permet au commencement de chaque livre de ses Géorgiques, et les Episodes qu'il met à la fin. Quant à l'expression, ils s'arrogent tous les privilèges du style poétique dans les termes, les tours, les constructions et les figures.

Mais outre ces règles générales, il y a quelques observations à faire par rapport à chaque espèce de poëme en particulier.

Le *poëme historique* a le droit de marquer plus vivement les traits, de les faire plus hardis, plus lumineux. Les objets y sont montrés avec plus de détail ;

on les y voit en quelque sorte. C'est une Divinité qui est censée peindre. Elle voit tout sans obscurité, sans confusion ; et son pinceau le rend de même.

Le *poëme philosophique* doit tendre surtout à la lumière, parce que le but des sciences est d'éclairer. Ainsi la méthode doit y être plus sensible que dans les autres poëmes ; et il est moins permis d'y jeter des digressions qui empêcheraient de suivre le fil du raisonnement. Par la même raison, il y aura moins de figures vives, et d'expressions poétiques ; à moins qu'elles ne concourent à la clarté, en donnant du corps aux pensées : car autrement il y aurait de la petitesse à sacrifier la netteté et la précision à l'éclat d'un beau mot.

Quant aux poëmes qui ne contiennent que des préceptes, et qu'on appelle proprement *didactiques*, c'est la briéveté et la clarté qui en font le principal mérite.

Quidquid præcipies, esto brevis, ut citò dicta
Percipiant animi dociles, teneantque fideles.

Hor. art. poet.

Cependant comme les préceptes sont secs et tristes par eux-mêmes, le Poète peut les égayer ou par des exemples qu'il place tantôt avant, tantôt après ; ou en les montrant dans l'exemple même ; ou par des traits historiques,des allusions, des images. Enfin, quand il craint le dégoût, il quitte tout-à-fait son genre pour quelques instants ; il devient épique ou dramatique dans un degré plus ou moins élevé, selon le ton général de son ouvrage, le quel le suit jusque dans les excursions qu'il fait au dehors.

ARTICLE PREMIER.

DE LA SATIRE.

La Satire est une espèce de poême dans lequel on attaque directement les vices des hommes. C'est en quoi elle diffère de la Comédie qui ne les attaque qu'obliquement et de côté. En effet, la Comédie ne montre aux hommes que des portraits généraux dont les traits sont empruntés de différents modèles. C'est au spectateur à prendre la leçon lui-même, et à s'instruire, s'il le juge à propos. La Satire, au contraire, va droit à l'homme, en lui disant : *c'est vous :* c'est Crispin, un monstre dont les vices ne sont rachetés par aucune vertu.

Il y a des Satires où le fiel domine, c'est-à-dire la haine, la mauvaise humeur, et l'injustice : dans d'autres c'est l'aigreur, c'est-à-dire la haine seulement et l'humeur : dans d'autres il n'y a que le sel ; mais quelquefois c'est un sel qui assaisonne et ne domine point, qui ôte seulement la fadeur ; il plait à tout le monde, parce qu'il est d'un esprit fin et délicat. D'autrefois c'est un sel piquant qui domine et qui perce ; et il marque la malignité. Enfin, c'est un sel cuisant qui fait une douleur vive ; et il faut être méchant pour l'employer.

Il n'est pas difficile, d'après cette analyse, de dire quel est l'esprit qui anime ordinairement le Satirique. Ce n'est point celui d'un Philosophe qui, sans sortir de sa tranquillité, peint les charmes de la vertu, et la difformité du vice. Ce n'est point celui d'un orateur qui, échauffé d'un beau zèle, veut réformer les hommes et

les ramener au bien. Ce n'est pas non plus celui d'un Poète qui ne songe qu'à se faire admirer, en excitant la terreur et la pitié. Mais il semble qu'il y ait dans le cœur du Satirique un certain germe de cruauté enveloppé, qui se couvre de l'intérêt de la vertu, pour avoir le plaisir de déchirer au moins le vice. C'est même cet esprit qui fait une des principales différences qu'il y a entre la Satire et la Critique. Celle-ci n'a pour objet que de discuter les ouvrages d'esprit et de goût selon les idées du bon et du vrai, sans toucher ni aux talents, ni à la personne de l'auteur. La Satire, au contraire, cherche à piquer l'homme même.

Quoique ces sortes d'ouvrages soient d'un caractère condamnable, on peut cependant les lire avec profit. Ils sont le contrepoison des ouvrages où règne la mollesse. On y trouve des principes excellents pour les mœurs, des peintures frappantes qui réveillent. On y rencontre de ces avis durs, dont nous avons besoin quelquefois, et dont nous ne pouvons guères être redevables qu'à des gens fâchés contre nous. Mais, en les lisant, il faut être sur ses gardes, et se préserver de l'esprit contagieux du poète, qui nous rendrait méchants, et nous ferait perdre une vertu à la quelle tient notre bonheur, et celui des autres dans la société.

Quant à la forme de la Satire, elle est assez indifférente par elle-même. Tantôt elle est épique, tantôt dramatique ; le plus souvent elle est didactique. Quelquefois elle porte le nom de discours ; quelquefois celui d'Epître. Mais au fond c'est toujours Satire, dès que c'est l'esprit d'invectives qui l'a dictée. Lucilius s'est

servi quelquefois du vers ïambique. Mais Horace ayant toujours employé l'Hexamètre, on s'est fixé à cette espèce de vers. Juvénal et Perse n'en ont point employé d'autres ; et les Satiriques Français ne se sont servis que de l'Alexandrin.

Voici un morceau de la Satire de Boileau contre les productions des mauvais auteurs. Il fait ainsi parler dans un endroit ses adversaires.

Il a tort, dira l'un ; *pourquoi faut-il qu'il nomme ?*
Attaquer Chapelain ! Ah ! c'est un si bon homme.
Balzac en fait l'éloge en cent endroits divers.
Il est vrai, s'il m'eût cru, qu'il n'eût point fait de vers.
Il se tue à rimer. Que n'écrit-il en prose ?
Voilà ce que l'on dit. Et que dis-je autre chose ?
En blâmant ses écrits, ai-je d'un style affreux,
Distillé sur sa vie un venin dangereux ?
Ma muse, en l'attaquant, charitable et discrète,
Sait de l'homme d'honneur distinguer le poète.
Qu'on vante en lui la foi, l'honneur, la probité ;
Qu'on prise sa candeur et sa civilité ;
Qu'il soit doux, complaisant, officieux, sincère ;
On le veut, j'y souscris, et suis prêt à me taire.
Mais que pour un modèle on montre ses écrits ;
Qu'il soit le mieux renté de tous les beaux esprits ;
Comme Roi des auteurs, qu'on l'élève à l'empire ;
Ma bile alors s'échauffe, et je brûle d'écrire :
Et s'il ne m'est permis de le dire au papier,
J'irai creuser la terre, et, comme ce Barbier,
Faire dire aux roseaux par un nouvel organe,
Midas, le Roi Midas a des oreilles d'âne.

ARTICLE SECOND.

DE L'ÉPITRE.

L'Epître en vers n'est qu'une lettre adressée à une personne quelle qu'elle soit. Elle suit toutes les règles du style épistolaire ; seulement elle exige au moins un degré de force, d'élégance et de soin, au dessus de ce qu'elle serait, si elle était en prose.

Sa matière est d'une étendue qui n'a point de bornes. On peut, sous le titre qu'elle porte, louer, blâmer, raconter, philosopher, disserter, enseigner. Elle n'est pas limitée du côté des tons de style qu'elle peut prendre. Ils lui conviennent tous, parce que son style s'élève ou s'abaisse selon la matière, ou selon l'état de la personne qui écrit, ou à qui l'on écrit. Boileau, dans son Epître au Roi, a peint le passage du Rhin en vers dignes de l'Epopée. Horace écrit à Auguste, et lui développe toutes les lois du bon sens et du bon goût dans les ouvrages de littérature, avec une noblesse et une dignité qu'il n'a pas ordinairement dans ses autres Epîtres. Lib. 2. ep. 1.

L'Epître commence et se termine sans apprêt ; et le titre qu'elle a en tête, est comme un avis au lecteur, de ne juger de l'ouvrage, que comme on juge d'une lettre. (Voyez les Epîtres de Boileau.)

ARTICLE TROISIÈME.

DE L'ÉPIGRAMME.

L'Epigramme n'est autre chose qu'une pensée fine et saillante, présentée heureusement et en peu de mots.

L'Epigramme plus libre, en son tour plus borné,
N'est souvent qu'un bon mot de deux rimes orné.

Art. poét. chant 2e.

Il y a des Epigrammes *sérieuses*, *badines*, et *satiriques*. Ce genre de poésie n'a pas ordinairement plus de douze ou seize vers, qu'on peut faire de toute mesure, et à rimes suivies, ou croisées, ou mêlées. Voici deux exemples d'Epigrammes *sérieuses*. La première est de Malherbe, pour mettre sur une fontaine : la seconde est de Pélisson.

Vois-tu, passant, couler cette onde,
Et s'écouler incessamment ?
Ainsi fuit la gloire du monde ;
Et rien que Dieu n'est permanent.

—

Grandeur, savoir, renommée,
Amitié, plaisir et bien,
Tout n'est que vent, que fumée ;
Pour mieux dire, tout n'est rien.

Les trois suivantes sont dans le genre *badin*.

Ci gît ma femme ; oh ! qu'elle est bien
Pour son repos et pour le mien !

JACQ. LORENS.

—

Mes malades jamais ne se plaignent de moi,
Disait un médecin d'ignorance profonde.
Ah ! répartit un plaisant, je le croi ;
Vous les envoyez tous se plaindre en l'autre monde.

BARATON.

Dorilas et Damon, ces deux fameux poètes,
Sur leurs vers ne sont point d'accord :
On ne peut sans bâiller lire ce que vous faites,
Dit l'un : en vous lisant, dit l'autre, l'on s'endort :
L'un a raison, et l'autre n'a pas tort.

BÉTOULAUD.

Jean-Baptiste Rousseau, dans les vers suivants, nous offre un modèle d'Epigramme *satirique.*

Chrysologue toujours opine ;
C'est le vrai Grec de Juvénal.
Tout ouvrage, toute doctrine
Ressortit à son tribunal.
Faut-il décider de physique ?
Chrysologue est physicien.
Voulez-vous parler de musique ?
Chrysologue est musicien.
Que n'est-il point ? Docte critique,
Grand poète, bon scholastique,
Astronome, grammairien.
Est-ce tout ? Il est politique,
Jurisconsulte, historien,
Platoniste, Cartésien,
Sophiste, rheteur, empirique :
Chrysologue est tout, et n'est rien.

On rapporte ordinairement à l'Epigramme douze autres espèces de petits poëmes, l'Epitaphe, l'Inscription, l'Enigme ou le Logogriphe, le Madrigal, le Sonnet, le Rondeau, le Triolet, le Chant Royal, la Ballade, le Lai, le Virelai, et la Chanson. Ils ont cela de

commun avec l'Epigramme, d'être une pensée intéressante présentée heureusement : la différence qui les caractérise, est la nature même de la pensée, ou l'assortiment des vers. Il est vrai que plusieurs de ces espèces de poésies ne font plus guères aujourd'hui l'occupation des poètes. La difficulté d'y réussir en est sans doute la principale raison ; car ces petits poêmes demandent une grande naïveté dans le tour, dans l'esprit et dans la pensée, avec une extrême facilité de rimer. Mais l'usage peut en revenir ; et c'est pourquoi nous n'avons pas cru devoir nous dispenser de les faire connaître.

1°. Epitaphe. L'Epitaphe est une inscription gravée, ou supposée devoir l'être, sur un tombeau. Elle consiste à rappeler la mémoire, ou à célébrer la louange d'une personne défunte. Elle s'écrit en vers de toute mesure, et la disposition des rimes est à la volonté du poète. Quand les Epitaphes sont conçues en latin, elles ont un style particulier, qu'on nomme *style lapidaire*.

Passant, ne cherche point au fond de ces tombeaux
Ce qu'il est, ce qu'il fut : qu'il craigne, ou qu'il espère,
Laisse dormir en paix ses vertus, ses défauts ;
Dieu seul est à présent et son juge et son père.

Les Anglais n'ont mis sur le tombeau de leur célèbre poète Dryden que ce mot pour tout éloge :

DRYDEN.

Et les Italiens sur celui du Tasse :

LES OS DU TASSE.

Il n'y a guères que les hommes de génie, qu'il s… de louer ainsi.

Quelques auteurs ont fait eux-mêmes leur Epitaph… Il serait à souhaiter que chacun fît la sienne de bonne heure ; qu'il la fît la plus belle et la plus flatteuse possible ; et qu'il employât toute sa vie à la mériter.

2°. Inscription. L'inscription n'est autre chose que des caractères gravés sur un édifice, un monument, au bas d'une statue, d'un portrait, etc..... soit pour transmettre à la postérité la mémoire de quelque événement ; soit pour faire connaître aux passants un fait, une chose, une personne. La précision et la clarté font le principal mérite de ce petit ouvrage, qui s'écrit ordinairement en vers de toute mesure, que le poète dispose à son gré. Voici une inscription de Voltaire, sur un cadran solaire.

Vous qui vivez dans ces demeures,
Etes-vous bien ? Tenez-vous-y ;
Et n'allez pas chercher midi
A quatorze heures. (*a*)

3°. Enigme et Logogriphe. L'Enigme, chez les anciens, était une sentence mystérieuse, une proposition qu'on donnait à deviner, mais qu'on cachait sous des termes obscurs, et le plus souvent contradictoires en apparence. Il y en a des exemples dans l'Ecriture Sainte, particulièrement au Chapitre XIV du livre des Juges, verset 12 et suivants.

(*a*) L'inscription diffère de l'Epitaphe, en ce que celle-ci se met sur un tombeau, et l'autre sur un édifice, un livre, un portrait, etc.....

Chez les modernes, l'Enigme est un petit ouvrage ordinairement en vers, où, sans nommer une chose, on la décrit par ses causes, ses effets, ses propriétés, mais sous des termes figurés, mystérieux, sous des idées métaphoriques, pour exciter l'esprit à la découvrir. Telle est l'énigme suivante :

Je ne suis rien : j'existe cependant :
Les lieux les plus cachés sont les lieux que j'habite :
Le sage me connait, et la folle m'évite :
Personne ne me voit ; jamais on ne m'entend.
Du sort qui m'a fait naître
La rigoureuse loi
Veut que je cesse d'être,
Dès qu'on parle de moi.

Dans cette énigme, il est aisé de reconnaître le *silence.*

Le Logogriphe est aussi une sorte d'énigme qui donne à deviner non pas une chose, mais un mot, par l'analyse du mot lui-même. Le nom *logogriphe* est composé de deux mots grecs, dont l'un signifie *discours, parole*, et l'autre, *filet, piège ;* comme qui dirait : *piège tendu sur un mot, différents sens d'un mot.* Tel est ce vers latin :

Mitto tibi NaveM prorâ puppique carentem :

pour dire Ave, *salut, bonjour.*

4°. Madrigal. Le Madrigal est une petite pièce ingénieuse et délicate, écrite en vers libres : elle se borne quelquefois à un simple distique ; elle s'étend souvent jusqu'à douze vers ; rarement va-t-elle au delà.

Le Madrigal approche de l'Epigramme ; mais il en diffère par le caractère de la pensée. L'Epigramme peut être douce, polie, mordante, maligne, &c....... pourvu qu'elle soit vive, c'est assez. Le Madrigal, au contraire, a une pointe toujours douce, gracieuse, qui n'a de piquant que ce qu'il lui en faut pour n'être pas fade. Sa naïveté est plutôt dans le tour même que dans la pensée, laquelle a toujours une certaine fleur d'esprit. Il est spécialement consacré aux sujets doux, tendres ou galants : mais la licence y serait une faute grave.

Le Madrigal, plus simple et plus noble en son tour,
Respire la douceur, la tendresse, et l'amour.

Art. poét. Chant 2e.

Néanmoins, quelques auteurs ont judicieusement remarqué, qu'il peut se saisir d'un sujet raisonnable, gracieux, ou noble, d'une pensée obligeante, ou d'une louange délicate.

En voici un qu'on cite ordinairement pour exemple, et qui peut servir de modèle : il est de Pradon, de ce poète *si souvent opprimé des sifflets du Parterre.* C'est une réponse à quelqu'un qui lui avait écrit avec beaucoup d'esprit.

Vous n'écrivez que pour écrire ;
C'est pour vous un amusement :
Moi, qui vous aime tendrement,
Je n'écris que pour vous le dire.

Il y a de l'esprit dans ce Madrigal ; mais il n'y en a qu'autant qu'il en faut pour assaisonner le sentiment : le tour est délicat, il est simple, il est doux. C'est

tout ce qu'on peut souhaiter dans un Madrigal bien fait.

On peut encore citer, pour modèle de Madrigal, ces jolis vers que fit Régnier Desmarais sur la *violette*, pour la guirlande de Julie de Rambouillet.

Modeste en ma couleur, modeste en mon séjour,
Franche d'ambition, je me cache sous l'herbe :
Mais si sur votre front je puis me voir un jour,
La plus humble des fleurs sera la plus superbe.

5°. SONNET. Le Sonnet est un petit poëme composé de quatorze vers, dont les huit premiers, distribués en deux *quatrains*, n'ont que deux sons différents pour les rimes. Les six autres forment deux *tercets*, dont le premier commence par deux rimes semblables ; l'arrangement des quatre derniers vers est arbitraire. Le vers Alexandrin est celui qui convient le mieux à ce poëme. Mais aucun vers faible ne doit y entrer : aucun mot déjà employé ne doit y reparaître. Ce sont ces qualités, ou plutôt ces difficultés qui ont fait dire à Boileau :

On dit à ce propos, qu'un jour ce Dieu bizarre, (*a*)
Voulant pousser à bout tous les rimeurs français,
Inventa du Sonnet les rigoureuses lois ;
Voulut qu'en deux quatrains de mesure pareille,
La rime avec deux sons frappât huit fois l'oreille ;
Et qu'ensuite six vers artistement rangés
Fussent en deux tercets par le sens partagés.
Surtout de ce poëme il bannit la licence ;
Lui-même en mesura le nombre et la cadence ;

(*a*) Apollon.

Défendit qu'un vers faible y pût jamais entrer,
Ni qu'un mot déjà mis osât s'y remontrer.
Du reste il l'enrichit d'une beauté suprême :
Un sonnet sans défaut vaut seul un long poême.

Art. poét. Chant 2e.

Le Sonnet de Desbarreaux est si fameux, qu'il doit naturellement être cité pour exemple :

Grand Dieu! Tes jugements sont remplis d'équité :
Toujours tu prends plaisir à nous être propice :
Mais j'ai tant fait de mal, que jamais ta bonté
Ne me pardonnera sans blesser ta justice.

Oui, Seigneur, la grandeur de mon impiété
Ne laisse à ton pouvoir que le choix du supplice :
Ton intérêt s'oppose à ma félicité ;
Et ta clémence même attend que je périsse.

Contente ton désir, puisqu'il t'est glorieux :
Offense-toi des pleurs qui coulent de mes yeux :
Tonne, frappe, il est temps, rends-moi guerre pour [guerre.

J'adore, en expirant, la raison qui t'aigrit.
Mais dessus quel endroit tombera ton tonnerre,
Qui ne soit tout couvert du sang de Jésus-Christ ?

Ce poême est d'une très-grande beauté. On y voit une chaîne d'idées nobles,exprimées sans affectation, sans contrainte, et des rimes amenées de bonne grâce.

Cette sorte de Sonnet s'appelle *sonnet régulier*. Il y a outre cela des Sonnets *licencieux*, *boiteux*, et en

bouts-rimés. Les Sonnets *licencieux* sont ceux qui n'ont pas deux quatrains sur les mêmes rimes. Les *boiteux* sont ceux qui n'ont pas autant de syllabes à l'un ou à l'autre de leurs derniers vers, qu'ils en ont aux autres du corps de la pièce. Les Sonnets en *bouts-rimés* sont ceux dont on a donné les rimes et qu'on a remplies.

6°. RONDEAU. Le Rondeau est un petit poëme ainsi nommé de sa forme, parce qu'il fait une espèce de demi cercle, en revenant plusieurs fois au commencement du premier vers comme dans un rond. Il est particulièrement propre à des sujets badins ; et Boileau dit qu'il doit être naïf: *le Rondeau, né Gaulois, a la naïveté.* Mais cette naïveté n'exclut pas la délicatesse, la finesse même, pourvu qu'elles ne s'y trouvent pas au dépens de l'aimable simplicité.

Il y a trois sortes de Rondeaux, le *simple*, le *redoublé*, et le *commun*. Le *simple* a dix vers sur deux rimes et sur trois couplets, avec deux chutes ou refrains. Le *redoublé* est composé de vingt vers, disposés par cinq strophes ou quatrains, en sorte que les quatre vers de la première strophe sont, l'un après l'autre, le dernier des autres quatrains. Quand la première strophe se trouve, par ce moyen, entièrement répétée, on en ajoute une cinquième, à la fin de la quelle reparait le premier mot, ou l'hémistiche du premier vers. Si la première strophe avait plus de quatre vers, il faudrait plus de strophes, pour la répéter toute entière.

Le Rondeau *commun*, et le plus en usage, est renfermé en treize vers et deux refrains. Ces vers de huit ou dix syllabes, comme ceux des autres Ron-

deaux dont nous venons de parler, roulent sur huit rimes masculines et cinq féminines, quelquefois sur sept masculines et six féminines. Il est divisé en trois couplets, dont le premier a cinq vers, le second trois, et le troisième cinq. A la fin du second et du troisième couplet, le commencement du Rondeau est répété en forme de refrain, et toujours en sens différent, ou équivoque s'il est possible. Ce refrain doit être lié avec la pensée qui précède, et en terminer le sens d'une manière naturelle. Outre cela, il y a un repos nécessaire après le cinquième vers, ou premier couplet. Voilà le technique, le mécanique du Rondeau *commun*, dont le refrain fait la grande beauté.

En voici un que nous fournit Voiture, et qui contient ces règles mêmes.

Ma foi, c'est fait de moi ; car Isabeau
M'a conjuré de lui faire un Rondeau :
Cela me met dans une peine extrême.
Quoi ! treize vers ! huit en *eau*, cinq en *éme !*
Je lui ferais aussitôt un bateau.

En voilà cinq pourtant en un monceau.
Faisons-en huit, en invoquant Brodeau ;
Et puis mettons, par quelque stratagême,
Ma foi, c'est fait.

Si je pouvais encor de mon cerveau
Tirer cinq vers, l'ouvrage serait beau :
Mais cependant me voilà dans l'onzième ;
Et si je crois que je fais le douzième ;
En voilà treize ajustés au niveau.
Ma foi, c'est fait.

7°. TRIOLET. Le Triolet est une petite pièce qui tient du Rondeau, en ce que son agrément consiste dans la répétition du premier et du second vers ; au lieu que, dans le Rondeau, on ne répète que le premier mot, ou les premiers mots du premier vers. Il est composé de huit vers sur deux rimes, cinq masculines, et trois féminines ; et la bonté de la pièce consiste dans l'application heureuse des deux premiers vers qui sont comme un refrain ; en sorte que le premier reparaisse après le troisième, et tous les deux après le sixième. C'est à cause du premier vers répété trois fois que le Triolet a été ainsi nommé. Comme le caractère de ce petit ouvrage est d'être plaisant, gracieux et naïf, on n'en fait guères pour des éloges ou sur des sujets graves ; mais on l'emploie volontiers pour un trait de satire ou de raillerie. Exemple :

Que vous montrez de jugement,
De prévoyance et de courage !
Vous allez au feu rarement.
Que vous montrez de jugement !
Mais on vous voit avidement
Courir des premiers au pillage.
Que vous montrez de jugement,
De prévoyance et de courage !

8°. CHANT ROYAL. Le Chant Royal est une espèce de poésie française qui a la même construction que la Ballade ; et on l'appelle en latin : *carmen regium de argumento pio aut serio scriptum.* Il est à

l'égard de la Ballade ce que le Rondeau est à l'égard du Triolet. Il a été ainsi nommé, parce que le sujet était donné par le Roi de l'année courante. Or on appelait Roi ou Prince celui qui avait remporté le prix l'année précédente. C'était à lui que s'adressait l'*envoi*, qui est une sorte d'explication de l'allégorie. Quand on disputait du prix de la poésie à Rouen, il fallait faire un Chant Royal sur la *conception immaculée* de la Vierge. Aussi se faisait-il toujours à l'honneur de Dieu ou de la Vierge, ou sur quelqu'autre grand sujet de matière grave et sérieuse, qui pouvait être emprunté de la fable, ou de quelque trait éclatant de l'histoire, et dont toute licence était bannie. Le chant Royal est un fort beau reste d'ancienne Poésie, qui a été retenu en quelques endroits seulement, comme à Toulouse dans l'Académie des jeux Floraux. Il est composé de cinq couplets d'onze vers chacun, et est terminé par l'*envoi* ou explication de l'allégorie qui est de cinq vers, ou tout au plus de sept. Dans le chant Royal les rimes du premier couplet règlent celles des couplets suivants, lesquelles y doivent être les mêmes et dans le même ordre ; de sorte que toute la pièce, composée de soixante deux vers, si l'envoi est de sept, roule sur cinq rimes ou terminaisons différentes, dont les deux premières reviennent dix fois, la troisième et la dernière douze fois, et la quatrième jusqu'à dix-huit fois.

Un Chant Royal sans défaut devrait être regardé, encore aujourd'hui, comme un chef-d'œuvre d'application et d'esprit. On le faisait autrefois en vers de

dix syllabes : on emploie maintenant les vers Alexandrins, ou de douze syllabes.

Le sujet du Chant Royal, que nous donnons ici pour exemple, est tiré de la fable. Anthée, géant de la Libye, fils de Neptune et de la Terre, demeurait dans les déserts de son pays, où il attaquait tous les passants et les faisait mourir, pour accomplir un vœu qu'il avait fait à Neptune de lui bâtir un temple avec des crânes d'hommes. Hercule combattit contre lui et le jeta trois fois à terre, mais inutilement, parce que sa mère lui donnait de nouvelles forces, de sorte qu'il se relevait avec plus de courage. Hercule, qui s'en aperçut, l'éleva en l'air et l'étouffa entre ses bras. Le Poète célèbre cette victoire du valeureux fils de Jupiter.

Modèle des héros, Alcide infatigable,
Toi qu'un père immortel rendit trop odieux ;
Des fureurs de Junon écueil inébranlable,
Toujours haï des Cieux, toujours digne des Cieux
Ta valeur se fait jour jusqu'au sombre rivage ;
De l'Olympe et des Dieux lorsqu'Atlas se soulage,
Tu soutiens le fardeau qui fait plier Atlas.
Après douze travaux, après mille combats,
Tu penses respirer au bout de ta carrière,
Et tu ne t'attends point à te voir sur les bras
Un Tyran qui triomphe en mordant la poussière.

Ivre de sang humain, de sang insatiable,
Anthée, affreux Titan, croit honorer les Dieux,
Gardant pour leurs autels les restes de sa table.

Que ne couvre-t-on point d'un zèle spécieux !
De crânes entassés par un triste carnage
Il prepare à Neptune un sanguinaire hommage,
Tout un temple bâti de ce funeste amas.
Jusqu'où va la fureur des dévots scélérats ?
A celle de ce monstre oppose une barrière ;
Immole au Dieu des flots, qui hait ces attentats,
Un Tyran qui triomphe en mordant la poussière.

Vois te tendant les mains un reste déplorable
Des barbares repas du géant furieux :
A la trace du sang, suis, vengeur équitable,
L'homicide altéré qui dépeuple ces lieux.
L'implacable Junon, qui met tout en usage
Pour se venger sur toi de son époux volage,
Plus timide que toi, te devance où tu vas :
Brave de son courroux les impuissants éclats ;
Brave le désespoir d'une épreuve dernière,
Qui garde, pour trophée, à ton bras déjà las
Un Tyran qui triomphe en mordant la poussière.

Ah ! je vous vois aux mains. Le Typhée effroyable,
Ecumant de la bouche, étincelant des yeux,
Te destine en son temple un endroit remarquable ;
Il pense avoir ta tête, ornement curieux.
Mais qu'elle soutient mal, cette inutile rage,
De tes coups redoublés le foudroyant orage !
Il chancelle ; c'est fait : il tombe ; quel fracas !
Victoire ! Mais que vois-je ? Il se relève, hélas !
Et sa chute lui rend sa vigueur toute entière :
Je vois reprendre haleine, et raffermir ses pas
Un Tyran qui triomphe en mordant la poussière.

La Terre en ce danger, mère trop pitoyable,
A son fils, qui l'embrasse, offre un secours pieux :
Etendu sur la poudre, il devient indomptable,
Et le coup qui l'abat, le rend victorieux.
Héros, tu n'en es point à ton apprentissage ;
Tu lui fais perdre terre, il perd son avantage :
Les Dieux, qu'il crut servir, font gloire d'être ingrats :
Lors, moins rude lutteur, que pesant embarras,
Il vomit dans les airs son ame carnassière.
Ainsi devait trouver dans le ciel son trépas
Un Tyran qui triomphe en mordant la poussière.

ENVOI.

Prince, l'Antiquité, sous cette double image,
Nous a peint le *plaisir* assailli du courage : (*a*)
Le souvenir du Ciel affaiblit ses appas,
Trop puissants sur un cœur voluptueux et bas,
Qui trouvent leur amorce au sein de la matière.
Terrestre, impérieux, le plaisir n'est-il pas
Un Tyran qui triomphe en mordant la poussière ?

9°. Ballade. La Ballade est un Chant Royal raccourci, où l'on observe les mêmes règles, et sur tel sujet que le Poète veut choisir. Elle est ordinairement composée de trois strophes ou couplets, de huit ou dix vers chacune, dont le dernier est répété et toujours le même à la fin de chaque strophe, et c'est ce qu'on appelle *refrain.* On y doit garder les mêmes rimes et dans le même ordre en tous les trois couplets.

(*a*) Anthée figure la volupté ou le plaisir, et Hercule représente le courage qui en triomphe.

Au bout, il y a un envoi composé de quatre, cinq, ou six vers, auxquels on ajoute encore le *refrain.* Les vers de sept ou huit syllabes y viennent fort bien, quand le sujet est peu sérieux : autrement on doit s'en tenir à ceux de dix syllabes, comme dans les Rondeaux.

La Ballade, asservie à ses vieilles maximes,
Souvent doit tout son lustre au caprice des rimes.
ART poét. chant 2e.

En voici une que nous fournit Madame Deshoulières. Elle est adressée à Monsieur de Pointy, commandant une Galiote nommée la *Cruelle*, au bombardement d'Alger, sous Louis XIV.

Preux Chevalier, sage et de bon aloi,
Déjà savions par Dame Renommée,
A qui tes faits donnent assez d'emploi,
Que dans ta nef loin d'être clos et coi,
Quand sur Alger tombait bombe enflammée,
Le fin premier, affrontant le danger,
Sur la *Cruelle* as bien fait telle rage,
Que pêle-mêle Africain, Etranger,
Mosquée et tours gissent sur le rivage.

Dans ton récit, gaie et fière je voi
Notre jeunesse, à vaincre accoutumée,
Aller au feu. Pourtant, comme je croi,
A telle fête on n'est pas sans effroi :
Belle elle était, et tu l'as bien chômée.
Duquesne, habile en l'art de naviguer,

Sage en conseils, fameux par son courage,
Dit que par toi chez le Maure léger
Mosquée et tours gissent sur le rivage.

De cette gent sans honneur et sans foi
Par cet exploit l'audace est réprimée.
Pour la réduire à suivre notre loi
Besoin sera d'Apôtres comme toi ;
Telle œuvre veut qu'on prêche à main armée.
On te verra sans doute ravager,
Dans autre année, autre infidèle plage,
Dont on dira, comme on le dit d'Alger,
Mosquée et tours gissent sur le rivage.

ENVOI.

Peuples d'Alger, franchement dites-moi ;
De Charles Quint que mit en désarroi
Votre valeur aussi bien que l'orage,
Ou de Louis qui sait vous corriger,
Quel est plus grand, plus vaillant et plus sage ?
Bien mieux que nous vous pouvez en juger ;
Mosquée et tours gissent sur le rivage.

10°. LAI. Le Lai, dont le nom vient du mot latin *lessus* qui signifie *complainte, doléance,* est une espèce de petit poème sur des sujets sérieux, tristes, ou plaintifs, et composé de couplets dont le nombre n'est pas fixe, non plus que celui des vers qu'ils renferment. On n'y emploie que de petits vers : ceux qui terminent chaque couplet sont encore plus petits que les autres, et laissent par conséquent un espace vide, qui a fait

donner au Lai le nom *d'arbre fourchu*. Il n'y entre que deux rimes différentes. En voici deux, dont l'un est sur la *grandeur humaine*, et l'autre *sur le monde*.

La grandeur humaine
Est une ombre vaine
Qui fuit :
Une ame mondaine
A perte d'haleine
La suit ;
Et, pour cette reine,
Trop souvent se gêne
Sans fruit.

—

Sur l'appui du monde
Que faut-il qu'on fonde
D'espoir ?
Cette mer profonde,
En débris féconde,
Fait voir
Calme au matin l'onde ;
Et l'orage y gronde
Le soir. (*a*)

11°. Virelai. Le nom de Virelai vient du vieux mot *virer*, qui signifie *tourner*. Ainsi le Virelai ancien est un Lai sur le quel le poète retournait par de semblables vers sous les deux mêmes rimes, avec

(*a*) Comme poésie,le mot *lai* signifie petit vers, ou simplement *vers*. Les poètes Anglais se servent encore de ce mot *lays* au pluriel, pour dire des vers, des poésies.

cette différence, que celle qui dominait dans le Lai servait à terminer les couplets dans le Virelai, et que l'autre devenait dominante à son tour. Par exemple, la rime du second Lai *espoir, voir, soir,* n'y est, pour ainsi dire, que la servante, et elle serait devenue la maîtresse dans le Virelai, où l'on ajoutait autant de couplets que le Lai en avait.

Le Virelai moderne est un peu différent de l'ancien : il tourne sur deux rimes seulement, dont la première doit dominer dans toute la pièce ; l'autre n'y vient que de temps en temps pour faire un peu de variété. Le premier ou même les deux premiers vers du Virelai se répètent dans la suite ou tous deux ou séparément, autant de fois qu'ils tombent à propos ; et ce vers ou ces vers ainsi repris doivent encore fermer le Virelai. On pourrait peut-être trouver des Virelais modernes qui ne seraient pas faits précisément d'après ces règles. Nous les abandonnons aux caprices des poètes.

Le suivant exprime les sentiments d'un Rimeur rebuté, qui dit Adieu à sa Muse. Il est en vers de sept syllabes, qui paraissent le mieux convenir à ce genre de poésie qui aime le style badin et familier, et où tous les vers doivent être de la même mesure.

Adieu vous dis, triste lyre ;
C'est trop apprêter à rire.
De tous les métiers le pire,
Et celui qu'il faut élire
Pour mourir de male-faim,
C'est à point celui d'écrire.
Adieu vous dis, triste lyre.

J'avais vu dans la satire
Pelletier cherchant son pain :
Cela me devait suffire.
M'y voilà, s'il le faut dire,
Faquin, et double faquin !
(Que de bon cœur j'en soupire !)
J'ai voulu part au pasquin.
C'est trop apprêter à rire.
Tournons ailleurs notre mire,
Et prenons plutôt en main
Une rame de navire :
Adieu vous dis, triste lyre.
Je veux que quelqu'un désire,
Voire brûle de nous lire ;
Qu'on nous dore en maroquin ;
Qu'on grave sur le porphyre
Notre nom, ou sur l'airain ;
Que sur l'aile du zéphyre
Il vole en climat lointain :
Ce maigre los où j'aspire
Remplira-t-il ma tir-lire ?
En ai-je mieux de quoi frire ?
S'habille-t-on de vélin ?
Hélas ! ma chevance expire ;
Soucis vont me déconfire ;
J'en suis plus jaune que cire.
Par un si falot martyre,
C'est trop apprêter à rire.
Et puis, pour un qui m'admire,
Maint autre et maint me déchire,

Contre mon renom conspire,
Veut la rime m'interdire :
Tel cherche un bon Médecin,
(S'il en trouve, il sera fin !)
Pour me guérir du délire,
Et, comme à cerveau mal sain,
L'ellébore me prescrire.
Je ne suis ni le plus vain,
Ni le plus sot écrivain ;
Si sais-je bien pour certain,
Qu'aisément s'enflamme l'ire
Dans le littéraire Empire.
Despréaux encor respire,
Toujours franc, toujours mutin.
Adieu vous dis, triste lyre.
Joûter avec ce beau Sire,
Serait pour moi petit gain ;
Sans bruit mes guêtres je tire ;
C'est trop apprêter à rire ;
Adieu vous dis, triste lyre.

12°. CHANSON. La Chanson est une petite pièce de vers à laquelle on joint un air, pour être chantée dans des occasions familières ; comme à table, en compagnie, avec ses amis, ou seul pour s'égayer, et pour faire diversion aux peines de la marche ou du travail. La Chanson traite des sujets quelquefois sérieux, mais ordinairement familiers, amusants, tendres et badins, et même satiriques.

Ce genre de poésie doit présenter une suite d'idées

naturelles et piquantes, d'images douces et gracieuses; qui tendent toutes au même sujet. On veut que le style de la Chanson soit léger, les expressions choisies et exactes, la marche libre, les vers aisés, simples, coulants et naturels ; que les tours n'aient rien de forcé ; que tout y soit fini, sans que le travail s'y fasse sentir.

Chaque couplet d'une Chanson doit être terminé par une pensée fine, ou un sentiment délicat. Il y en a qui ont un refrain ; c'est-à-dire,que chaque couplet y finit par les mêmes vers : ce refrain doit contenir l'idée principale de la Chanson ; et cette idée doit être saillante, toujours liée avec celles qui la précèdent, et toujours amenée avec art. Voici un exemple de Chanson pour une fête. La personne à laquelle elle est adressée est chef d'une maison d'éducation.

Quand, pour t'exprimer mon amour,
Je fais à ma Muse la cour,
Une chose me décourage :
J'ai beau tourner mon compliment ;
Il se fait, je ne sais comment,
Que mon cœur en dit d'avantage.

Il est bon d'avoir de l'esprit ;
Çà ne gâte rien comme on dit :
Il en faut dans tout bon ouvrage.
Mais, pour exalter tes vertus,
Eût-on de l'esprit tant et plus,
Le cœur en dirait d'avantage.

Nos savants t'ont donné du beau ;

Leur tour, leur style était nouveau:
Je porte envie à leur langage.
Mais, malgré tous leurs beaux débats,
Je disais, souriant tout bas,
Mon cœur en sent bien d'avantage.

Si, pour te louer, Apollon
M'offrait lui-même une chanson,
Je n'en voudrais pas faire usage:
Je lui dirais: merci, *Phœbus ;*
Gardez, gardez tous vos *rebus ;*
Mon cœur en dit bien d'avantage.

Nous ne citerons pas ici d'autres modèles de chansons: il n'y a personne dont la mémoire ne lui en rappelle quelqu'une. Nous observerons seulement qu'un chrétien rejette avec soin celles qui attaqueraient la religion, et qu'une ame honnête s'interdit surtout celles qui pourraient blesser la décence ou les bonnes mœurs. (*a*)

(*a*) On distingue plusieurs sortes de chansons: 1°. la Chanson *érotique*, consacrée à l'amour, et qu'on appelle *romance*, lorsqu'elle renferme une historiette de galanterie : 2°. la Chanson *bachique*, consacrée au vin : 3°. la Chanson *satirique*, consacrée à la critique des mœurs, des travers et des défauts, et qui s'appelle aussi *Vaudeville :* 4°. la *Vilanelle*, ou Chanson de berger. Nous nous bornons ici à les indiquer simplement, sans entrer dans des développements qui ne nous paraissent pas nécessaires, et que l'on peut même très-bien ignorer.

SECONDE PARTIE.

DE LA PROSE.

Il semble d'abord que nous aurions dû commencer un cours de Belles Lettres par la Prose plutôt que par la Poésie. Mais en commençant par la Poésie, nous avons cru suivre l'ordre même de l'esprit humain, lequel saisit d'abord ce qui est le plus sensible, et s'en fait un moyen pour parvenir à connaître ce qui l'est moins. Cette marche est si naturelle que, si on consulte l'histoire même de la Poésie et de l'Oraison, on trouvera que celle-ci n'est venue qu'après l'autre. Il y a bien de la différence entre le langage du seul besoin, et le langage de l'éloquence. Le premier a sans doute précédé la poésie ; car il est l'instrument le plus nécessaire de la société, et le genre humain a dû porter sur lui ses premiers soins. Mais le langage oratoire n'a été soumis à la précision des règles qu'après les grands succès de la poésie. Ce fut elle qui ouvrit le chemin à l'éloquence, qui fut son guide, son flambeau, son modèle ; car ce fut en vers qu'on écrivit d'abord. Ce fut elle qui lui montra son véritable objet, la source et le principe de toutes ses règles. Elle lui apprit qu'elle n'avait, comme elle-même, d'autre fonction que celle de peindre la nature, et d'autre mérite que de la peindre avec force et vérité. C'est pour avoir été poètes dans leurs oraisons, comme les poètes

avaient été orateurs dans leurs poésies, que les grands orateurs, anciens et modernes, se sont élevés à un si haut point de gloire.

Or l'Eloquence, qui appartient à la prose, peut se diviser en trois parties: en genre *oratoire*, en genre *historique*, et en genre *épistolaire*. Comme le genre oratoire est traité assez au long dans le *cours abrégé de Rhétorique*, nous nous bornerons ici aux genres Historique et Epistolaire, dont nous ne dirons que quelques mots, capables toutefois d'en donner une idée suffisante.

ARTICLE PREMIER.

DU GENRE HISTORIQUE.

L'histoire est *le récit des événements dignes de mémoire*. Cicéron la définit: le témoin des temps, la lumière de la vérité, la vie de la mémoire, l'école de la vie, la messagère de l'antiquité: *historia testis temporum, lux veritatis, vita memoriæ, magistra vitæ, nuncia vetustatis.*

On distingue plusieurs sortes d'histoire: elle peut être *sacrée* ou *profane*, *générale* ou *particulière*. Sans entrer dans le détail de ces différentes histoires, nous donnerons ici un précis de la *matière* de l'histoire en général, de sa *forme*, et du *style* qui lui est propre; à quoi nous ajouterons quelques réflexions sur l'histoire particulière, sur les abrégés, les annales, les mémoires, l'histoire littéraire, l'histoire naturelle, et le roman.

SECTION PREMIÈRE.

MATIÈRE DE L'HISTOIRE GÉNÉRALE.

La matière de l'histoire s'étend sur toutes les actions des hommes, sur la paix, la guerre, les conseils, les négociations, les ambassades, les intrigues, et toutes les différentes aventures et les événements divers qui peuvent arriver dans la vie. Cicéron, au second livre de l'Orateur, demande deux qualités dans la matière d'une histoire ; que ce soient des choses importantes, et qu'elles soient dignes d'être racontées au public : *in rebus magnis memoriâque dignis historiam versari* ; et Ammien Marcellin dit, qu'elle parcourt les grandes affaires, sans s'attacher à des futilités et à des minuties: *historiam assuetam discurrere per negotiorum celsitudines, non humilium minutias indagare causarum.* Lib. 2.

Mais comme le faux a souvent l'air du vrai, il faut bien de la pénétration et du discernement pour en faire une distinction exacte, pour démêler les véritables motifs des actions importantes, d'avec leurs couleurs et leurs prétextes, et pour choisir sagement sa matière, qui ne devient belle et curieuse que par l'arrangement des circonstances, et par l'ordre où il faut réduire ce qu'elle a de trop vague, en la resserrant dans l'étendue naturelle des bornes qu'elle doit avoir. Quand elle est ainsi réduite, l'historien doit s'en rendre le maître par une méditation profonde de son sujet, qu'il doit connaître à fond pour en être pleinement informé : il doit être assez exact et assez religieux

pour n'abuser jamais de la créance du public, en lui donnant ses conjectures pour des vérités, ou des choses certaines pour des doutes. Pour cela, il faut qu'il remonte, autant qu'il lui sera possible, à la source des instructions qu'on lui fournit, pour en faire un juste discernement ; qu'il n'avance rien sur les bruits de ville dont les auteurs sont incertains ; qu'il n'assure les choses que sur des mémoires bien sûrs et des relations bien fidèles ; qu'il ne s'abandonne point trop légèrement à la bonne foi des historiens qui l'ont précédé, pour ne pas s'égarer en suivant de mauvais guides qu'il distingue soigneusement les relations intéressées ou suspectes de prévention, de celles qui ne le sont pas ; et qu'il soit toujours en garde contre les partialités de ceux qui lui donnent des mémoires, parce que la préoccupation ne fait jamais que des histoires fausses. Comme la vérité est l'ame de l'histoire, et que le but de celle-ci est l'instruction du public, l'historien ne doit songer qu'à dire la vérité, sans presque se soucier de plaire. *J'aime mieux*, disait Thucydide, *déplaire en disant la vérité, que de réjouir en contant des fables ; parce que, en déplaisant, je puis être utile; et je nuirais peut-être en faisant l'agréable.* (*a*) Qu'on se persuade donc bien que rien n'est si beau dans l'histoire que ce qui est réel, et que l'historien même qui songe à plaire, ne doit songer qu'à être véritable.

Quoique l'historien doive être tout entier à sa ma-

(*a*) Plin. præf. hist. nat. de Thucyd. et aliis hist.

tière, néanmoins il peut quelquefois faire des *digressions.* Il est vrai que les digressions ne sont pas toujours des ornements à l'histoire, et qu'il y a des règles à garder ; car, quand elles rendent l'ouvrage moins régulier, elles sont des défauts ; mais elles ont leurs grâces, quand on les place où il faut, et qu'elles n'ont rien de trop vague, ni de trop recherché, parce qu'elles donnent alors à la narration cette variété qui lui est si nécessaire pour la rendre agréable. C'est pourquoi elles doivent y être mêlées sagement, et être tellement liées aux choses, par une grande préparation, qu'il semble que, tout différents que soient les objets, ils ne paraissent pas l'être par leur union. On est sujet à s'égarer quand on sort de son sujet, parce qu'on prend aisément le change quand on n'a pas la tête assez forte ; et quitter ainsi sa matière sans précaution, pour chercher des aventures, afin de faire voir du pays à son lecteur, n'est pas tant d'un historien, que d'un aventurier qui s'amuse à tout. La digression est le principal ouvrage de la prudence et du jugement de l'historien ; et cette prudence et ce jugement sont les seuls guides qu'il doit suivre, et qui doivent toujours régler son esprit et son imagination.

SECTION SECONDE.

FORME DE L'HISTOIRE GÉNÉRALE.

Le texte de l'histoire doit être naturellement dans la forme indirecte, c'est-à-dire, que l'historien doit raconter ce qui a été dit et fait par les acteurs qu'il introduit

sur la scène, et ne point les faire parler eux-mêmes. Cependant,comme on a observé que plus les acteurs parlent eux-mêmes, plus le récit est vif et animé, les historiens, à mesure qu'ils ont été plus raffinés dans l'art, ont emprunté quelque chose de la manière des poètes, et ont changé en dramatique la forme trop monotone de leur récit. Quelquefois ils citent les paroles mêmes de leurs personnages ; et alors c'est un titre original qu'ils insérent dans l'histoire. Mais, pour être insérées de la sorte, il faut que ces paroles le méritent par leur importance. Ces morceaux plaisent toujours, quand ils ne sont pas trop longs, et qu'ils sont assez nerveux pour n'avoir pas besoin d'être réduits et resserrés par une analyse.

Quelquefois les historiens se chargent de faire eux-mêmes les discours qui ont été faits, ou même d'en faire, quoiqu'il n'y en ait point eu de faits ; et cela pour développer plus nettement les causes qui ont déterminé les entreprises. L'auteur alors, à l'imitation du poète, se place dans les circonstances où il voit ses acteurs. Il prend leur caractère, leur esprit, leurs sentiments ; et,dans cet enthousiasme purement artificiel, il tâche de parler comme ils auraient parlé eux-mêmes. C'était le goût dominant de Tite Live : plein de génie et de verve, il ne pouvait se défendre contre la manie de haranguer, toutes les fois que l'occasion s'en présentait ; tentation, au reste, à laquelle nous serions bien fâchés qu'il n'eût pas succombé. Pourvu que l'histoire fournisse seule tout le fond de cette sorte de drame, il semble que le lecteur ne peut que savoir gré

à l'historien d'un artifice qui anime le récit, sans faire tort à la vérité. On sent néanmoins que ces beautés sont voisines du vice, en ce qu'elles peuvent trop suspendre la marche du récit, et par là le faire languir. L'historien ne doit jamais oublier qu'il n'est qu'un témoin fidèle, et que c'est une déposition qu'on lui demande.

SECTION TROISIÈME.

STYLE DE L'HISTOIRE GÉNÉRALE.

Le style de l'histoire doit être *clair et naïf*, parce que la clarté est la règle de ce qu'elle doit dire, comme la vérité est la règle de ce qu'elle doit penser. Il doit être *pur*; car, quand on veut instruire, il est nécessaire de s'expliquer nettement pour se faire entendre ; et, quand on parle bien, on se fait écouter de tout le monde. Il doit être *rapide*; parce que l'historien se hâte d'arriver à l'événement, et de le faire connaître. Il doit être *simple*, pour éviter l'air pompeux et affecté, si contraires l'un et l'autre au grand caractère qui règne dans l'histoire, parce que tout ce qui est grand cesse de l'être, dès qu'il n'est pas simple, et que ce qui est simple et grand tout ensemble, redouble de grandeur, et devient en quelque façon sublime. En même temps il doit être *noble*, sans négligence et sans platitude, sans trivialité et sans bassesse. Enfin, *proportionné au sujet :* une histoire générale s'écrit d'un autre ton qu'une histoire particulière : le style en est plus périodique et plus nombreux ; c'est presque un discours

soutenu. C'est pour cela que Tite Live et Tacite ont une manière plus élevée que Cornelius Nepos. Le caractère même de l'écrivain contribue souvent, autant que le sujet, à lui donner plus ou moins d'élévation ; et, quelque effort que l'on fasse, on ne peut s'oublier assez soi-même pour ne pas assaisonner les choses à son goût. Car le goût est la loi qui doit guider l'écrivain : il s'agit pour lui de l'avoir bon.

On pourrait demander ici si le style de l'histoire est susceptible de *réflexions*, de *portraits*, de *descriptions*, et de *figures oratoires*. Voici ce que nous croyons pouvoir répondre.

1°. Un des plus grands défauts de l'historien serait de s'attacher à philosopher indifféremment sur tout ce qui se présente à lui, et d'ôter par là au lecteur le plaisir qu'il trouve dans la liberté de faire lui-même ses réflexions, sans qu'on le prévienne. Les réflexions ne sont bonnes que quand elles n'ont presque pas l'air de réflexions. Outre que, pour les faire à propos, il faut savoir exactement la vraie morale, qui est le fondement de la bonne politique ; ceux qui veulent moraliser sur toutes choses, sortent évidemment du caractère de l'histoire, qui est *racontante* et non *discutante*.

Un sage historien ne mêle à son récit quelques réflexions, que quand elles sont tirées naturellement du fond du sujet: il observe qu'elles ne soient ni trop fines, ni trop étudiées ; qu'elles n'aient pas le tour de pointes qu'un petit génie fait jouer sur les paroles ; qu'elles aient moins d'éclat que de solidité ; qu'elles approchent plus du raisonnement d'une sage politique, que du ton

sentencieux d'un philosophe, et de l'affectation d'un déclamateur ; qu'elles ne soient ni trop fréquentes, ni trop longues, ni trop détachées, mais rares, courtes, et enchâssées en quelque sorte dans le corps de l'ouvrage ; enfin, qu'elles n'aient jamais cet air guindé et suffisant, qui donne toujours mauvaise opinion de celui qui les fait.

2°. Quoique l'histoire soit le portrait le plus fidèle des personnes dont on parle, et que rien ne dévoile mieux leur caractère que la suite de leurs actions, néanmoins l'historien peut faire quelquefois les portraits des principaux acteurs de son récit. Celui de Catilina dans Salluste, à l'entrée de son histoire, donne une grande idée de ce Chef de conspiration, qui remue tout sans se montrer, qui jette l'alarme dans Rome, et fait trembler l'Italie. C'est ainsi qu'on peut deviner ce qui arrivera de la guerre d'Adherbal et de Jugurtha, après que le même auteur a décrit le génie de l'un et de l'autre ; et qu'on connaît à fond Sylla et Marius par la peinture qu'il a tracée de ces deux illustres Généraux. Mais c'est un coup de maître, que de bien saisir ainsi les caractères ; car ces portraits doivent être réels, ressemblants, formés de traits singuliers et essentiels, faits à propos, pour des personnages importants, et pour servir à mieux faire connaître le génie de ceux dont on parle.

3°. On ne peut être trop circonspect dans l'usage des descriptions. Le principe à observer est, qu'il n'en faut qu'autant qu'il est nécessaire pour faire mieux sentir les choses, dont la connaissance est essentielle

ou utile à ce qu'on écrit. Telle est la description de l'Ile de Caprée au livre quatrième des Annales de Tacite; car elle marque les raisons qu'eut Tibère de s'y retirer sur la fin de ses jours; et, étant concise et polie, et n'ayant rien de superflu, on peut dire qu'elle est comme il faut. La description du lieu où Jugurtha fut défait par Métellus, dans Salluste, sert à mieux faire comprendre le combat: on y reconnaît la valeur du Romain, aussi bien que l'expérience du Roi de Numidie, par l'avantage qu'il avait pris en se saisissant des hauteurs. La peinture du poste où Annibal attaqua Minutius, au livre vingt-deuxième de Tite Live, est un endroit bien touché; et la situation de la ville de Pella, Capitale de la Macédoine, après la défaite du Roi Persée par Paul-Emile au livre quarante-quatrième, est élégante, succincte, à propos, et bien placée. Les descriptions peuvent donc être permises dans l'histoire pour égayer la narration, pourvu qu'elles y soient en leur place, et sans cette superfluité dont elles sont ordinairement accompagnées dans les jeunes historiens et dans les écrivains romantiques. L'affectation, qu'ils ont de briller par là, les fait tomber dans des puérilités qui font pitié aux personnes sensées et judicieuses. C'est donc avec bien de la raison que Lucien, dans son livre sur la manière d'écrire l'histoire, s'emporte contre l'impertinent historien de son temps, qui se plaisait si fort à faire de grandes descriptions de montagnes, de villes, et de batailles, qu'elles surpassent, dit-il, par leur froideur, toutes les neiges et toutes les glaces du Septentrion.

4°. L'emploi des figures doit être aussi extrêmement sage et modéré ; parce que les figures sont faites pour exprimer les passions : or un historien n'a point de passions : il n'a ni amis, ni ennemis, ni parents, ni patrie : il n'a rien ou presque rien à prouver ou à détruire ; il n'accuse, ni ne défend : tout son office se borne à exposer la chose comme elle est. Si donc l'histoire se sert de figures oratoires, c'est seulement pour s'animer. L'orateur, qui veut imposer, ne parle presque que figurément, afin de mieux faire jouer les ressorts de son art : mais l'historien, qui ne pense qu'à instruire, en doit user tout autrement. La simplicité même, que demande la vérité de l'histoire, ne s'accommode pas de ces airs figurés, qui blesseraient sa candeur et son ingénuité ; et la vérité de l'histoire elle-même devient suspecte, si elle est trop ornée. Les tours recherchés, les expressions sonores, les phrases ronflantes, les pensées brillantes et métaphoriques, sont plus d'un Rhéteur ou d'un déclamateur, qui veut attirer sur lui une partie de l'attention qui n'est due qu'au sujet, que d'un homme de bon sens et de bon goût. Tout cet appareil, toute cette enflure de style défigure l'histoire plutôt qu'il ne l'embellit, et lui donne l'air fastueux et apprêté du Roman.

Lucien, qui est partout admirable, ne l'est nulle part autant, que quand il s'élève contre ces vains ornements de l'éloquence, qui ne conviennent point à l'histoire. *Si vous y mêlez trop d'ornements*, dit-il, *vous la rendez semblable à Hercule paré des atours de sa maîtresse :* ce qui est la dernière des indécences.

Elle est encore moins capable, ajoute-t-il, de ces traits éclatants dont se sert la Poésie pour produire ces émotions qu'elle excite dans le cœur, qui remuent l'ame, et jettent le trouble dans l'esprit par le mouvement des passions. L'histoire, qui est simple et naïve, et qui ne veut point m'en faire accroire, doit me laisser le cœur libre, pour juger plus sainement de ce qu'elle me dit. L'éloquence peut entreprendre sur ma liberté, en s'efforçant de me persuader malgré moi. Mais l'histoire, qui se renferme dans les bornes d'une instruction toute pure, ne peut avec bienséance se servir de figures, que pour ôter à la narration sa froideur naturelle, et l'empêcher d'être ennuyeuse. Il faut donc que les figures, pour y être employées, aient de la pudeur et de la modestie; qu'elles ne soient ni éclatantes, ni saillantes, si ce n'est peut-être dans la description d'une bataille, ou bien dans une harangue militaire, où l'historien peut quelquefois déployer les voiles de son éloquence, sans pourtant s'élever trop haut.

SECTION QUATRIÈME.

DE L'HISTOIRE PARTICULIÈRE, DES ABRÉGÉS, DES ANNALES, DES MÉMOIRES, DE L'HISTOIRE LITTÉRAIRE, DE L'HISTOIRE NATURELLE, ET DU ROMAN.

Autre chose est une histoire *générale*, et autre chose une histoire *particulière*. L'histoire *générale* est celle qui embrasse les faits de toute une époque, ou ceux d'un empire, d'un royaume, d'une république,

pendant toute sa durée. Telles sont l'histoire Ancienne, l'histoire Romaine, l'histoire de France ou d'Angleterre. Mais l'histoire *particulière* est celle qui traite quelque grand événement, ou quelque période qui peut être conçue comme faisant un tout. Telle est la Cyropédie de Xénophon, les guerres de Catilina et de Jugurtha par Salluste, l'histoire des Croisades par Michaud, et celle de la révolution française par de Conny.

Quand l'histoire ne renferme que la vie d'un homme, elle s'appelle *biographie.* L'historien n'y doit rapporter que les événements publics, où son personnage aura joué un rôle considérable. Il doit principalement s'arrêter sur les détails de sa conduite particulière, développer d'une manière nette et précise les motifs de ses actions, et former sous des traits bien marqués le tableau de ses faiblesses et de ses vertus. Les réflexions y doivent être peu nombreuses, et surtout placées à propos.

Mais il faut remarquer, qu'il y a une différence assez essentielle entre *l'histoire* et la *vie* d'un homme illustre. Dans la première, on considère l'homme public plus que l'homme privé ; dans la seconde, on considère autant l'homme privé que l'homme public. Si, par exemple, on écrit l'*histoire* d'un Général, on doit rapporter en détail toutes ses actions guerrières, ainsi que les événements qui s'y trouvent liés, et passer légèrement sur sa conduite privée. Si on écrit la *vie* de ce Général, on doit y joindre, au récit circons-

tancié de tous ses faits d'armes, celui de ses actions particulières.

Au reste, les vies des hommes illustres ont ce grand avantage, de nous faire commencer l'étude du cœur humain, en nous montrant les hommes de près et tels qu'ils sont. Quel fruit ne peut-on pas retirer de cette lecture ! C'est là, plus que partout ailleurs, que l'histoire instruit les hommes par les hommes mêmes. Les grands événements de l'histoire générale nous frappent, nous étonnent, nous jettent dans l'admiration. Mais ils nous font sentir en même temps notre impuissance de nous élever jusqu'à l'imitation de ces actions d'éclat, qui ont fixé la destinée des empires et le sort des peuples ; au lieu que nous ne jugeons pas au dessus de nos forces morales les actions particulières d'un homme, quelque illustres qu'aient été son rang et sa naissance.

— Les *abrégés* d'histoire ont une grande utilité, lorsqu'ils sont bien faits. Les ignorants y puisent des connaissances générales, et les savants y retrouvent certains faits, dont ils avaient perdu le souvenir. Ces sortes d'ouvrages ne sont susceptibles ni de grands détails, ni de riches ornements. Il faut cependant n'y rien omettre d'essentiel, y rapporter tous les faits vraiment importants, avec leurs principales circonstances, et dire assez de choses pour instruire et intéresser le lecteur. C'est ici qu'un discernement juste est surtout nécessaire. Il faut de plus le talent rare de dire beaucoup en peu de mots, c'est-à-dire la plus grande précision dans le style ; qualité, il est vrai, qui n'est

pas la plus brillante, mais qui peut être la plus difficile de toutes.

— On entend généralement par *annales*, une collection de faits rangés selon l'ordre chronologique, destinée à servir de matériaux à l'histoire, plutôt qu'à en former une par eux-mêmes. Ainsi, tout ce qu'on demande de l'Annaliste, c'est d'être fidèle, distinct et complet.

—Les *mémoires* sont une composition historique, où l'auteur ne prétend pas donner une instruction pleine sur tous les événements du temps qu'il décrit, mais se borne à rapporter ce dont il a eu personnellement connaissance, ou les choses auxquelles il a pris part, ou ce qui peut jeter du jour sur la conduite de quelque personnage, sur les circonstances de quelque événement qu'il a choisi pour en faire le sujet d'un ouvrage. On n'attend donc pas d'un auteur de *mémoires* la même profondeur de recherches, la même étendue de connaissances, que de l'historien proprement dit. Il n'est pas obligé, comme celui-ci, de soutenir invariablement un ton de dignité et de gravité. Il peut parler librement de lui-même, et raconter les anecdotes les plus familières. Ce qu'on exige surtout de lui, c'est qu'il soit intéressant et animé ; qu'il rapporte des faits curieux et utiles ; qu'il communique enfin des connaissances de quelque prix, et qui vaillent la peine d'être acquises.

— L'*histoire littéraire* comprend la naissance, les progrès, la perfection, la décadence et le renouvellement des sciences et des arts, et doit en même temps offrir un tableau de ce qu'ils ont produit, dans les dif-

férents siècles, de plus agréable, de plus grand et de plus utile. Le principal devoir de l'historien littéraire est de distinguer le ton, le talent, le génie particulier de chaque auteur, de les peindre tous et de les caractériser d'après leurs ouvrages, dont il doit donner une analyse exacte avec une critique judicieuse et impartiale. L'histoire de la littérature est encore à faire. Le Cours de La Harpe peut y suppléer ; mais il est loin d'être complet, excepté pour l'art dramatique.

— L'*histoire naturelle* a pour matière tous les ouvrages dont le souverain Créateur a embelli le globe que nous habitons, toutes les productions que la terre étale à nos yeux ou qu'elle cache dans son sein. Elle comprend 1°. le *règne animal*, c'est-à-dire les mœurs et le caractère des différentes espèces d'animaux, leur formation, leur structure, leur manière de vivre, leur industrie : 2°. le *règne végétal*, c'est-à-dire le dénombrement des plantes qui croissent sur le sommet des montagnes, au milieu des plaines, dans le creux des vallées, à l'ombre des forêts : 3°. le *règne minéral*, c'est-à-dire la diversité des métaux, des minéraux et de toutes les substances qui se trouvent dans les entrailles de la terre. L'historien doit être ici un sage et laborieux observateur : il faut qu'il ait assez d'intelligence pour bien voir, assez de patience pour bien observer, assez de pénétration pour tout approfondir, assez de sagacité pour ne rien confondre. Pline le Naturaliste et Buffon ont exécuté en partie, avec une rare magnificence, le plan d'une histoire naturelle.

— Le *Roman* n'est pas, comme on pourrait le croire,

un récit de diverses aventures, imaginées seulement pour amuser. Le divertissement du lecteur, que le Romancier habile semble se proposer pour but, n'est qu'une fin subordonnée à la principale, qui doit être l'instruction de l'esprit et la correction des mœurs. Ainsi, censurer les ridicules et les vices, montrer le triste effet des passions désordonnées, s'efforcer toujours d'inspirer l'amour de la vertu, et faire sentir qu'elle seule est digne de nos hommages, qu'elle seule est la source de notre bonheur, tel est le principal devoir du Romancier. Ce n'est qu'en le remplissant, qu'il peut faire un ouvrage qui tourne à sa propre gloire, ainsi qu'à l'avantage des mœurs et de la société.

Nous ne dirons rien des règles du *roman*, parce qu'on peut lui appliquer celles du poëme épique. Mais on ne saurait trop répéter, que le Romancier doit toujours présenter la vertu sous des couleurs favorables et attrayantes, la faire respecter, la faire aimer dans le sein même des plus affreux malheurs et des plus humiliantes disgrâces ; qu'il doit peindre le vice sous les couleurs les plus noires et les plus propres à inspirer l'horreur qu'il mérite, fût-il monté au faîte des honneurs, et parvenu au comble de la plus brillante prospérité. Tout écrivain qui s'écarte de ce principe, n'est digne ni du nom d'honnête homme, ni de celui de bon citoyen.

ARTICLE SECOND.

DU GENRE ÉPISTOLAIRE.

Le genre épistolaire n'est autre chose que le genre

oratoire rabaissé jusqu'au simple entretien. Car dans une lettre,comme dans le genre oratoire,on conseille,on détourne,on exhorte,on console,on demande,on recommande,on réconcilie,on dispute.Quelquefois on accuse, on se plaint,on menace: d'autrefois on loue,on blâme,on félicite, on remercie, etc..... Or pour réussir dans ce genre,ou,ce qui est la même chose,pour bien faire une lettre,il y a des règles générales à suivre, et il y en a de particulières.

SECTION PREMIÈRE.

RÈGLES GÉNÉRALES POUR ÉCRIRE UNE LETTRE.

Bien sentir qui l'on est, et à qui l'on parle, est la première chose nécessaire pour bien parler, et parconséquent pour bien écrire. C'est ce sentiment qui règle ce que l'on doit dire,et la manière de le dire. C'ést lui qui dicte les choses,les tours,et les expressions. Ainsi avant tout, pour bien écrire une lettre,il faut se mettre en présence de ceux à qui l'on écrit, et bien faire attention aux différents rapports, que l'on peut avoir avec la personne. Si l'on manque à quelques uns de ces rapports, on indispose contre sòi. Un de ces rapports manqué, vous êtes un sot, ou un fat. Si un Supérieur fait trop sentir ce qu'il est, sa lettre lui vaut un ennemi : si un inférieur s'abaisse trop, on l'écrase : si un égal prend des airs, on l'humilie. Si vous demandez avec hardiesse, vous passez pour un homme trop confiant : si vous le faites avec timidité, on l'attribuera à la défiance de vous-même, et peut-être à l'orgueil. Ceux qui ont l'esprit juste saisissent le point unique, et tâchent de s'y tenir.

Quand il ne s'agit que de louer, d'applaudir, de féliciter, de rendre de très-humbles actions de grâces, on peut laisser couler la plume : on ne risque guères de blesser ceux à qui l'on parle. Les délicats, il est vrai, souhaitent que le tour soit fin, et que la louange soit présentée de manière à la refuser ou à l'accepter, à y répondre ou à la passer sous silence, à en avouer une partie et à savourer le reste en secret. Mais quand même cette finesse ne s'y trouverait pas, on le pardonne aisément en faveur de la bonne intention.

Il faut être surtout d'une extrême réserve sur l'article de la plaisanterie, parce qu'elle n'est bonne que quand elle est bien placée, et qu'il est difficile, dans les lettres, de frapper juste. Souvent un mot, qui aurait besoin d'être accueilli avec gaieté, arrive dans un moment de tristesse, et se trouve au milieu des chagrins et des douleurs. Il ne faut point hasarder de telles lettres dans des circonstances douteuses. Le plus sûr, à moins que l'on ne soit dans la plus grande intimité, est de s'en tenir au bon sens, qui est de tous les moments et de tous les lieux.

Quant aux bons mots, il est encore plus dangereux de les laisser aller, parce que le plus souvent ils ont une teinture de malignité. A la bonne heure qu'on raconte les bons mots des autres ; qu'on tire parti de quelque aventure pour en égayer une lettre : mais que ce soit toujours de manière à rejetter loin de soi tout soupçon de méchanceté. Peut-être que dans l'instant ils seront jugés favorablement ; mais qui sait si, dans un autre moment, il n'y aura pas quelque retour

secret? Si on ne les rapprochera point ensuite, dans une circonstance moins favorable, de quelque autre trait, pour en conclure un vice de caractère? Il ne faut jamais donner d'armes contre soi.

Un autre défaut dans les lettres sont les longueurs. Il y a des gens qui marchent toujours, et qui n'arrivent jamais. Il vaut mieux être trop court, que languissant.

SECTION SECONDE.

RÈGLES PARTICULIÈRES A OBSERVER DANS LES LETTRES.

Il y a plusieurs sortes de lettres: les unes qu'on peut appeler *philosophiques*, où l'on traite, d'une manière libre, quelque sujet littéraire; les autres *familières*, qui ne sont autre chose qu'une espèce de conversation entre des absents; *absentium mutuus sermo;* les lettres d'*affaires*, de *civilité*, etc........

Dans les lettres *philosophiques*, qui sont proprement des dissertations, ou des discours adressés à un ami, on s'élève quelquefois avec la matière selon les circonstances........

Dans les lettres *familières*, le style doit ressembler à celui d'un entretien tel qu'on l'aurait avec la personne même, si elle était présente. Mais il faut bien remarquer, que le style simple et le style familier ne sont pas la même chose. On écrit d'un style simple aux personnes les plus élevées au dessus de soi, mais non pas d'un style familier. Tout ce qui est familier est simple; tout ce qui est simple n'est pas familier La familiarité suppose une certaine liaison d'amitié,

un usage libre et fréquent avec les personnes, une espèce d'égalité, en vertu de laquelle on ne se gêne point dans le discours, parce qu'on est sûr que tout ce qu'on dit sera bien reçu, ou qu'on fera grâce à ce qui pourrait être défectueux.

Dans les lettres d'*affaires*, la broderie est déplacée ; l'esprit, l'enjouement, la plaisanterie sont là hors de saison. Les termes propres, les tours simples, et surtout la brièveté en font tout le mérite. Madame de Maintenon est un modèle excellent dans cette partie : elle dit ce qu'il faut dire, le dit bien, et ne dit que cela.

Dans les lettres de *civilité*, adressées surtout à des personnes qui sont au dessus de nous, on ne doit jamais oublier qu'elles ont le tact si fin en fait d'égards, qu'il est bien difficile de leur échapper, quand on leur manque. Un mot, un geste, un semblant, tout est remarqué, senti et jugé.

Madame de Sévigné, qu'on ne peut trop citer en cette matière, était avec sa fille dans une position excellente pour bien écrire. Le cœur et la liberté faisaient tout l'ouvrage. Elle était toujours en présence de sa fille ; elle en avait fait sa pensée habituelle. Joignez à cela le grand usage du monde, l'expérience des choses de la vie, la lecture des livres d'agrément, beaucoup d'esprit et de gaieté; tout cela devait produire des choses merveilleuses. Mais quand elle écrivait à d'autres qu'à sa fille, elle avait des grâces de moins, parce qu'elle avait moins de liberté ou d'amitié. Elle avait du plaisir en écrivant à cette fille si chérie ; elle *labourait* avec les autres. Il n'est personne qui ne

l'ait éprouvé comme elle. Quand le cœur dicte, il va plus vite que la plume. Mais quand il y a de la contrainte, l'esprit ne fournit qu'à regret ; on est stérile, et rien n'arrive. Lorsqu'on est dans ces moments de disgrâce, il faut recourir à l'art, s'arrêter, considérer en gros ce qu'on veut écrire, se représenter la personne à laquelle on écrit, se monter au ton qu'on sait qu'il lui faut, et ensuite *labourer*.

Ceux qui ne peuvent écrire leurs lettres d'un seul trait, et surtout les jeunes gens, font sagement de jeter d'abord leurs idées sur le papier, de les retoucher ensuite, jusqu'à ce qu'ils aient pris l'habitude d'être exacts. On pardonne à leur âge de laisser paraître de l'art et de la timidité dans leur style ; défauts toujours préférables aux longueurs, aux redites, aux obscurités, aux vices de construction et de grammaire. Ils doivent se souvenir qu'il ne faut souvent qu'un mot pour donner une mauvaise idée de leur esprit, de leurs sentiments, de leur éducation, et qu'un jeune homme qui écrit envoie son portrait.

La lecture des lettres de Cicéron à ses amis, de celles de Pline,et,en français, de celles de Madame de Maintenon,mais surtout de celles de Madame de Sévigné, peut aider beaucoup à se faire un bon style épistolaire. Mais il est bon d'avertir encore,qu'il ne faut point s'attacher servilement à aucun modèle. Chacun a ses grâces propres et naturelles, qui valent toujours mieux que celles qu'il emprunte aux autres. Que Madame de Sévigné soit un modèle parfait pour les femmes, et encore plus pour les mères tendres et trop

tendres ; il y a pourtant chez elle des expressions et des tours qui ne conviendraient pas à d'autres : peut-être même qu'on les trouverait hasardées dans tout autre qu'elle, et surtout dans un homme de lettres. C'est à chacun à lui dérober ce qui lui convient, et ce qu'il pourra.

FIN.

ERRATUM.

Page 51, ligne 26, au lieu de Mispha lisez Myrrha.

FABLES.

Pour la page 37.

LE CHÊNE ET LE ROSEAU.

Lafontaine mettait au rang de ses meilleures fables celle *du Chêne et du Roseau.* Avant de la rapporter, voyons quelles seraient les idées que la nature nous présenterait sur ce sujet.

Dès qu'on nous annonce le Chêne et le Roseau, nous sommes frappés par le contraste du grand avec le petit, du fort avec le faible. Voilà une première idée qui nous est donnée par le seul titre du sujet. Nous serions choqués, si, dans le récit du Poète, elle se trouvait renversée, de manière qu'on accordât la force et la grandeur au Roseau, et la petitesse avec la faiblesse au Chêne : nous ne manquerions pas de réclamer les droits de la nature, et de dire qu'elle n'est pas rendue, qu'elle n'est pas imitée. L'auteur est donc lié par le seul titre.

Si on suppose que ces deux plantes se parlent ; la supposition une fois accordée, on sent que le Chêne doit parler avec hauteur et avec confiance, le Roseau avec modestie et simplicité : c'est encore la nature qui le demande. Cependant, comme il arrive presque toujours que ceux qui prennent le ton haut sont des sots, et que les gens modestes ont raison, on ne serait pas surpris ni fâché de voir l'orgueil du Chêne abattu,

et la modestie du Roseau conservée. Mais cette idée est enveloppée dans les circonstances d'un événement qu'on ne conçoit pas encore. Voyons comment l'auteur la développera.

Le Chêne un jour dit au Roseau :
Vous avez bien sujet d'accuser la nature.

Le discours est direct. Le Chêne ne dit point au Roseau : *qu'il avait bien sujet d'accuser la nature ;* mais, *vous avez*........ Cette manière est beaucoup plus vive ; on croit entendre les acteurs mêmes : le discours est ce qu'on appelle dramatique. Ce second vers d'ailleurs contient la proposition du sujet, et marque quel sera le ton de tout le discours. Le Chêne montre déjà du sentiment et de la compassion ; mais de cette compassion orgueilleuse, par laquelle on fait sentir au malheureux les avantages qu'on a sur lui.

Un Roitelet pour vous est un pesant fardeau.

Cette idée que le Chêne donne de la faiblesse du Roseau est bien vive et bien humiliante pour le Roseau ; elle tient de l'insulte : le plus petit des oiseaux est pour vous un poids qui vous incommode.

Le moindre vent, qui d'aventure
Fait rider la face de l'eau,
Vous oblige à baisser la tête.

C'est la même pensée que celle du Roitelet, mais présentée sous une autre image. Le Chêne ne raisonne que par des exemples ; c'est la manière de raisonner la plus sensible, parce qu'elle frappe l'imagination en

même temps que l'esprit. *D'aventure* est un terme un peu vieux, dont la naïveté est poétique. *Rider la face de l'eau* est une image juste et agréable : *vous oblige à baisser la tête ;* ces trois vers sont doux : il semble que le Chêne s'abaisse à ce ton de bonté par pitié pour le Roseau. Il va parler de lui-même en bien d'autres termes :

> Cependant que mon front, au Caucase pareil,
> Non content d'arrêter les rayons du soleil,
> Brave l'effort de la tempête.

Quelle noblesse dans les images ! Quelle fierté dans les expressions et dans les tours ! *Cependant que*, est emphatique. *Mon front*, terme noble et majestueux. *Au Caucase pareil*, comparaison hyperbolique. *Non content d'arrêter les rayons du soleil : arrêter* marque une sorte d'empire et de supériorité ; sur qui ? Sur le Soleil même. *Brave l'effort :* braver ne signifie pas seulement *résister*, mais *résister avec insolence.* Ce n'est point à la tempête seulement qu'il résiste, mais à son effort. Le singulier est ici plus poétique que le pluriel. Ces trois vers, dont l'harmonie est forte, pleine, les idées grandes, nobles, figurent avec les trois précédents, dont l'harmonie est douce, de même que les idées. Observez encore *front* et *arrêter*, placés à l'hémistiche.

> Tout vous est aquilon ; tout me semble zéphyr.

Le Chêne revient à son parallelle, si flatteur pour son amour propre ; et, pour le rendre plus sensible, il le réduit en deux mots : tout vous *est* réellement aqui-

lon ; et à moi, tout me *semble* zéphyr. Le contraste est observé partout, jusque dans l'harmonie : *tout me semble zéphyr* est beaucoup plus doux que *tout vous est aquilon:* mais quelle énergie dans la briéveté ! Continuons :

Encor si vous naissiez à l'abri du feuillage
Dont je couvre le voisinage,
Vous n'auriez pas tant à souffrir ;
Je vous défendrais de l'orage.

L'orgueil du Chêne était content : peut-être même qu'il avait un peu rougi. Il reprend son premier ton de compassion, pour engager adroitement le Roseau à consentir aux louanges qu'il s'est données, et à flatter encore son amour propre par un aveu plaintif de sa faiblesse. Mais malgré ce ton de compassion, il sait toujours mêler dans son discours les expressions du ton avantageux. *A l'abri* est vain et orgueilleux dans la bouche du Chêne. *Du feuillage dont je couvre le voisinage :* de mon feuillage eût été trop succinct et trop simple ; mais *dont je couvre,* cela étend l'idée et fait image. *Le voisinage,* terme juste, mais qui n'est pas sans enflure. *Je vous défendrais de l'orage : Je.......* Qu'il y a de plaisir à se donner soi-même pour quelqu'un qui protège !

Mais vous naissez le plus souvent
Sur les humides bords des royaumes du vent.

Ce tour est poétique, et même de la haute poésie ; ce qui ne messied pas dans la bouche du Chêne.

La nature envers vous me semble bien injuste,

C'est la conclusion, que le Chêne prononça sans doute en appuyant, et avec une pitié désobligeante, quoique réelle et véritable.

On attend avec impatience la réponse du Roseau. Si on pouvait la lui inspirer, on ne manquerait pas de l'assaisonner. Lafontaine, qui a su faire naître l'intérêt, ne sera point embarrassé pour le satisfaire. La réponse du Roseau sera polie, mais sèche, et on n'en sera point surpris.

Votre compassion, lui répondit l'arbuste,
Part d'un bon naturel.

C'est précisément une contre-vérité. Le Roseau n'a pas voulu lui dire qu'elle partait de l'orgueil, mais seulement il lui fait sentir qu'il en avait examiné et vu le principe : c'était au Chêne à comprendre ce discours. Tout ce qui suit est sec et même menaçant.

Mais quittez ce souci :
Les vents me sont moins qu'à vous redoutables ;
Je plie et ne romps pas. Vous avez jusqu'ici
Contre leurs coups épouvantables
Résisté sans courber le dos :
Mais attendons la fin.

Le propos n'est pas long, mais il est énergique.

Les acteurs n'ont plus rien à se dire ; c'est au poète à achever le récit. Il prend alors le ton de la matière ; il peint un orage furieux.

Comme il disait ces mots,
Du bout de l'horizon accourt avec furie
Le plus terrible des enfants

Que le nord eût portés jusque-là dans ses flancs.

Le vent part de l'extrémité de l'horizon ; sa rapidité s'augmente dans sa course : il y a image. Au lieu de dire *un vent du nord*, on le personnifie, on dit *le nord ;* et la périphrase donne de la noblesse à l'idée, et de l'espace pour placer l'harmonie.

L'arbre tient bon ; le Roseau plie.

Voilà nos deux acteurs en situation parallelle.

Le vent redouble ses efforts,
Et fait si bien qu'il déracine
Celui de qui la tête au Ciel était voisine,
Et dont les pieds touchaient à l'empire des morts.

Ces vers sont beaux, nobles ; l'antithèse et l'hyperbole, qui règnent dans les deux derniers, les rendent sublimes.

Le poète, comme on le voit, a suivi les idées que le sujet présente naturellement : c'est ce qui fait la vérité de son récit. Mais il a su revêtir ce fonds de tous les ornements qui pouvaient lui convenir : c'est ce qui en fait la beauté. Ses pensées, ses expressions, ses tours, forment un accord parfait avec le sujet : toutes les parties en sont assorties et liées, au dedans par la suite et l'ordre des pensées, au dehors par la forme du style, et nous présentent par ce moyen un tableau de l'art, où tout est grâce et vérité. Joignez à cela le sentiment qui règne partout, qui anime tout d'un bout à l'autre. Cette pièce a tout ce qu'on peut désirer pour une fable parfaite ; et c'est le talent de l'inimitable Lafontaine.

LE VIEILLARD
ET LES TROIS JEUNES HOMMES.

La fable *du vieillard et des trois jeunes hommes*, dont le sujet est plus proche de nous, puisque c'est un tableau de l'humanité, est infiniment touchante. Le poète, sentant toute la beauté de la matière, l'a traitée avec tout ce qu'il avait d'art et de génie. Il n'est peut-être rien de plus achevé dans la littérature française.

Un octogénaire plantait.
Passe encor de bâtir ; mais planter à cet âge !
Disaient trois jouvenceaux, enfants du voisinage :
Assurément il radotait.

Qu'on cherche ailleurs des débuts plus simples, plus vifs, plus nets, plus riches, d'un tour plus piquant.

Car au nom des Dieux, je vous prie,
Quel fruit de ce labeur pouvez-vous recueillir ?
Autant qu'un Patriarche il vous faudrait vieillir.

Au nom des Dieux est affectueux ; *je vous prie* est familier ; *labeur* est très-poétique ; qu'on essaie de mettre *travail : Patriarche*, familier encore.

A quoi bon charger votre vie
Des soins d'un avenir qui n'est pas fait pour vous ?

Il est difficile de dire mieux la chose, et en moins de mots ; *charger*, expression forte ; *charger votre vie*, tour poétique.

Ne songez désormais qu'à vos fautes passées :
Quittez le long espoir et les vastes pensées :
Tout cela ne convient qu'à nous.

Le caractère du jeune homme est peint dans ce discours ; le fond en est désobligeant. *Songez à vos fautes* tient de l'outrage. *Quittez le long espoir et les vastes pensées :* quel vers ! qu'il est riche ! qu'il est harmonieux ! quel champ d'idées pour le lecteur ! *Long espoir* est un latinisme qui fait beauté. Tout *cela ne convient qu'à nous ;* c'est là confiance du Chêne.

Il ne convient pas à vous-mêmes,
Répartit le vieillard. Tout établissement
Vient tard et dure peu.

Cette maxime très-belle, très-importante, est placée on ne peut mieux dans la bouche d'un vieillard d'une expérience consommée.

La main des Parques blêmes
De vos jours et des miens se joue également.

Blêmes fait image ; c'est le *pallida Mors* d'Horace. Le poète a imité le reste de la pensée de l'auteur latin, mais en la rajeunissant par un tour nouveau. Horace avait dit : la pâle mort heurte également du pied à la porte des Rois et à celle des bergers. Lafontaine dit : la Parque blême se joue également de la vie des jeunes et de celle des vieux.

Nos termes sont pareils par leur courte durée.
Qui de nous des clartés de la voûte azurée
Doit jouir le dernier ? Est-il aucun moment
Qui vous puisse assurer d'un second seulement ?

C'est un raisonnement plein de philosophie. On voit avec quelle force il est rendu, et quel est l'effet du mot *seulement* placé au bout du vers.

Mes arrière-neveux me devront cet ombrage.
Hé bien ! défendez-vous au sage
De se donner des soins pour le plaisir d'autrui ?
Cela même est un fruit que je goûte aujourd'hui :
J'en puis jouir demain, et quelques jours encore.

Il n'est rien de plus noble que ce sentiment. Si nos pères n'avaient travaillé que pour eux, de quoi jouirions-nous ?

Je puis enfin compter l'aurore
Plus d'une fois sur vos tombeaux.

Ce tour poétique donne un air gracieux à une pensée triste par elle-même.

Le vieillard eut raison. L'un des trois jouvenceaux
Se noya dès le port, allant à l'Amérique :
L'autre, afin de monter aux grandes dignités,
Dans les emplois de Mars servant la République,
Par un coup imprévu vit ses jours emportés.
Le troisième tomba d'un arbre
Que lui-même voulait enter :
Et, pleurés du vieillard, il grava sur leur marbre
Ce que je viens de raconter.

Le caractère du vieillard se soutient jusqu'au bout. Il les pleura, quoiqu'ils lui eussent parlé avec peu de respect ; mais il a tout pardonné à la vivacité de leur âge : il gémit de les voir sitôt moissonnés.

LES LAPINS.

La fable *des Lapins* est dans un autre genre que celles du Chêne et du Vieillard. C'est le gracieux et le riant des images, qui en font le caractère dominant.

A l'heure de l'affût, soit lorsque la lumière
Précipite ses traits dans l'humide séjour;
Soit lorsque le soleil rentre dans sa carrière,
Et que n'étant plus nuit, il n'est pas encor jour.

Rien n'est si gracieux que cette peinture du lever et du coucher du soleil. C'est la poésie qui en a fourni toutes les couleurs. Le quatrième vers est des plus heureux pour marquer le point du jour, *sideribus dubiis*.

On appelle vers heureux, terme heureux, tour heureux, pensée heureuse, tout ce qui paraît être moins l'ouvrage de la réflexion que du hasard, ce qui paraît trouvé plutôt que fait. Ceux qui écrivent savent qu'au bout de la plume, il se trouve quelquefois des choses qu'on ne cherchait point, dont on n'avait point d'idées, qu'on n'aurait pu désirer : cela s'appelle, tour, pensée, expression heureuses.

Au bord de quelque bois sur un arbre je grimpe;
Et, nouveau Jupiter, du haut de cet Olympe,
Je foudroie à discrétion
Un Lapin qui n'y pensait guère.

Dans le premier vers, *grimpe* fait image. Dans le suivant, l'allusion de Jupiter et d'Olympe égaie l'esprit par une comparaison qui se fait du grand au petit.

Les deux autres sont heureux : *je foudroie*, expression forte : *à discrétion* peint l'avantage du chasseur à l'affût : il est en repos, attendant son gibier qui vient se placer, s'arrêter au bout de son fusil. C'est dans ce moment de sécurité que le Lapin est frappé : *il n'y pensait guère.* Phèdre dit en parlant du moineau enlevé par le Faucon : *ipsum nec opinum rapit:* il l'enlève, lorsqu'il s'y attendait le moins. Lafontaine dit la même chose, mais avec bien plus de feu.

Je vois fuir aussitôt toute la nation
Des Lapins qui sur la bruyère,
L'œil éveillé, l'oreille au guet,
S'égayaient, et de thym parfumaient leur banquet.

Ce tableau est amusant ; les Lapins y sont peints d'après nature, *l'œil éveillé, l'oreille au guet, s'égayaient* : l'harmonie est charmante. *Leur banquet parfumé de thym* présente la plus agréable idée. Le terme *banquet*, joint à celui de *parfumer*, a beaucoup de dignité, de grâce et de riant.

Le bruit du coup fait que la bande
S'en va chercher sa sureté
Dans la souterraine cité.
Mais le danger s'oublie ; et cette peur si grande
S'évanouit bientôt. Je revois les Lapins
Plus gais qu'auparavant revenir sous mes mains.
Ne reconnait-on pas en cela les humains ?
Dispersés par quelque orage,
A peine ils touchent le port,
Qu'ils vont hasarder encor
Même vent, même naufrage.

Vrais Lapins, on les revoit
Sous les mains de la foitune.

La morale vient plutôt comme une réflexion du lecteur, que comme une pensée du poète. C'était un vrai *Fablier* que Lafontaine : il ne faisait pas ses fables ; elles naissaient. Chez lui tout semble l'ouvrage de la nature, plutôt que de l'art : les Muses dictaient ; Lafontaine écrivait.

Le Batteux.

RÉFLEXIONS

SUR LE THÉÂTRE.

Pour la page 98.

Louis XIV demandait un jour à Bossuet s'il était permis d'aller au spectacle. *Sire*, répondit le Prélat, *il y a de grands exemples pour, et des raisons invincibles contre.* Interrogés sur le même sujet, nous répondrons à l'exemple de ce grand homme : il y a contre les spectacles des autorités décisives, et des raisons invincibles.

Chez les Grecs, Lycurgue, Solon et Platon les bannissent de leurs républiques comme un principe de corruption. Selon Platon, ils livrent l'esprit à l'erreur ; ils nous font voir les objets qui ne sont point, ou autrement qu'ils ne sont, dans un autre point de vue, avec des organes troublés qui donnent leurs couleurs aux objets. Plutarque va jusqu'à attribuer la chute d'Athènes à l'établissement des jeux scéniques en cette ville.

Chez les Latins, Sénèque dit nettement qu'il est impossible d'assister aux spectacles sans s'y corrompre ; et Quintilien était dans le même sentiment. Cicéron, dans ses Tusculanes, ne craint point de dire, que jamais la Comédie n'eût existé, si nous n'approuvions pas les crimes. Aussi, chez les Romains, malgré la fureur du peuple pour les spectacles, les Comédiens et les Histrions étaient-ils regardés comme infâmes. Un Chevalier Romain, forcé par Auguste de

jouer sur le théâtre, s'en plaignit amèrement comme d'une tache imprimée à son honneur ; et lorsque, après avoir joué son rôle, il voulut aller prendre sa place parmi les Chevaliers, ceux-ci se serrèrent tellement sur leur banc, qu'il ne pût trouver où s'asseoir.

Une des choses qui contribua le plus à déshonorer Néron dans l'esprit du peuple et des grands, fut la bassesse qu'il eut de monter sur la scène, et d'y jouer comme un histrion. Sans doute, pourrait-on répondre, sans doute que le théâtre des anciens était pernicieux ; mais le nôtre est beaucoup plus épuré !

Tenir un pareil langage, c'est avouer que l'on n'a aucune idée du théâtre de Rome et d'Athènes. Car, si on avait confronté les pièces de Ménandre et d'Aristophane, de Plaute et de Térence avec celles de Molière et autres, la bonne foi forcerait d'avouer que l'avantage est tout entier du côté des Grecs et des Romains. " Comment, dit un célèbre académicien, " comment avons-nous remplacé les chœurs des an-" ciens ? Par des confidents et des confidentes que " je n'oserais désigner par leur nom, et qui semblent " n'avoir d'autres fonctions que de corrompre ceux " qu'ils conseillent. Quels modèles osez-vous nous " offrir ? "

Aussi les plus grands hommes de la France, les Bossuet, les Fénélon, les Nicole, les Arnauld, les Rollin, les Lebeau, les La Bruyère, les Daguesseau, et tant d'autres, se sont-ils toujours élevés avec force contre les spectacles. Aussi les plus célèbres auteurs dramatiques, les Corneille, les Racine, les Quinault,

les Gresset, ont-ils versé, dans leur vieillesse, des larmes amères sur les lauriers qu'ils avaient cueillis dans cette carrière. Ces grands génies se seraient-ils donc repentis d'avoir contribué à rendre leurs concitoyens meilleurs ? Non certes : mais c'est qu'ils connaissaient et sentaient mieux que personne les plaies profondes qu'ils avaient faites à la société et aux bonnes mœurs.

Il y a plus : les Apologistes les plus décidés du théâtre ont été forcés par l'évidence des faits de convenir de ses mauvais effets. " Je ne crois nullement, " dit Bayle, que la Comédie soit propre à corriger les " crimes. On peut même assurer que rien n'est plus " propre à inspirer la coquetterie que les pièces de " Molière." Voltaire a fait le même aveu, ainsi que Monsieur de St. Pierre. Le témoignage de La Motte Houdard est encore plus précis. " Si on concluait, " dit-il, que les tragédies ne sont pas d'un grand se- " cours pour les mœurs, la sincérité m'obligerait d'en " convenir. Nous ne nous proposons pas d'ordinaire " d'éclairer l'esprit sur le vice et sur la vertu, en les " peignant de leurs vraies couleurs ; nous ne songeons " qu'à émouvoir les passions. L'hommage passager " que nous rendons à la vertu ne détruit pas l'effet des " passions. Nous avons longtemps séduit ; le remède " est trop faible et vient trop tard."

D'Alembert, répondant aux raisons invincibles de Jean-Jacques Rousseau contre les spectacles, est forcé d'avouer, que ce sont des divertissements factices, inventés par l'oisiveté, un aliment nécessaire à la frivo-

lité, nécessaire aux nations, parce qu'il leur faut d'autres plaisirs que l'amour chaste ; parce qu'aujourd'hui les citoyens sont rares, les amis inconstants, les enfants durs, les époux fourbes et infidèles. Enfin, il ajoute que, chez une nation corrompue, c'est un nouveau moyen de corruption. Aveu remarquable dans un apologiste même des spectacles, et qui nous montre que l'effet général du théâtre est de donner une nouvelle énergie à toutes les passions ! Or nous demandons ici, s'il est utile, en bonne morale, d'allumer ainsi les passions par amusement, et seulement pour le plaisir de les allumer. Nous demandons, puisqu'il n'est pas permis d'aimer le vice, si tout ce qui a pour but de le rendre aimable n'est pas souverainement dangereux et criminel.

On s'en convaincra de plus en plus, si l'on considère que les sujets que l'on traite sur la scène, les caractères de ceux qui y paraissent, leurs pensées, leurs sentiments, leurs expressions, tout conspire à réveiller, à fortifier l'inclination qu'ont les hommes pour l'indépendance, pour la licence, pour la gloire, pour la grandeur, pour la vengeance, pour la haine, pour la volupté, qui sont les mobiles secrets du cœur humain. Toutes ces passions feintes plaisent sur le théâtre, non seulement parce qu'elles en allument de réelles, mais encore parce qu'on y voit ses faiblesses excusées, justifiées, autorisées, ennoblies, soit par de grands exemples, soit par le tour ingénieux et la morale séduisante dont le poète se sert pour déguiser les vices, pour les colorer, les peindre en beau, les faire aimer,

ou du moins pour les faire paraître plus dignes de compassion que de censure. Joignez à tout cela le charme du spectacle, les actions qui y sont représentées, l'artifice de la poésie, l'enchantement des paroles par lesquelles elle flatte la corruption du cœur humain, étouffe peu-à-peu les remords de la conscience, en apaise les scrupules, efface insensiblement cette pudeur importune qui fait d'abord qu'on regarde le crime comme impossible; qu'on en voit ensuite non seulement la possibilité, mais la facilité; qu'on en apprend le chemin, qu'on en étudie le langage, qu'on en retient les excuses. On attribue ces penchants vicieux, mais chers, à l'Étoile, à la Destinée, à la Nécessité d'une inclination irrésistible; on retrouve avec plaisir ces sentiments dans ceux qu'on appelle des héros; et une passion, qui nous est commune avec eux, ne nous paraît plus une faiblesse.

Quelques uns disent que ce qu'ils entendent aux spectacles leur entre par une oreille, et leur sort par l'autre. *Oui*, répond Madame de Maintenon; *mais ils oublient que le cœur est entre deux.* Un Officier Suisse, en garnison à Valenciennes, en fit un jour une expérience bien funeste pour son fils âgé de douze ans. Il ordonne à cet enfant d'aller au spectacle. Le jeune homme s'y rend avec répugnance; mais rien ne lui échappe de la pièce. Quelques jours après, se trouvant en société, il s'oublie un peu, et est à l'instant redressé par son père. Ce fils, auparavant si docile, reçoit fort mal la réprimande. Le père offensé lui dit: Souvenez-vous bien, Monsieur, que je suis votre père.

Mon père ! reprit brusquement le jeune homme ; il n'y a plus de pères ; il n'y a que des tyrans. C'est la leçon qu'il avoit apprise à la Comédie du *père de famille.*

Aussi de quelque réputation que jouissent parmi nous les poètes qui ont excellé dans le genre dramatique, quand il s'agit d'apprécier leur gloire selon sa juste valeur, elle se réduit à relever simplement l'éclat de leurs talents ; car l'abus qu'ils en ont fait, et qui est un mal irréparable, imprimera toujours à leur mémoire une flétrissure que rien ne saurait effacer. S'ils s'en fussent tenus au but fondamental de la poésie, qui est de remuer les passions qu'il nous importe d'avoir vives, et de ne nous montrer les autres que pour nous en inspirer de l'horreur ; leurs ouvrages, outre qu'ils seraient pour nous, comme le doivent être les beaux Arts, une source d'agrément et de plaisir, auraient encore l'avantage de nous instruire. Mais par une suite malheureuse de la corruption du cœur humain, qui se plait à changer en poison les dons les plus précieux de la nature, presque toutes les Comédies et les Tragédies ne contiennent autre chose que des passions vicieuses, embellies et colorées d'un certain fard, qui ne sert qu'à les rendre encore plus aimables, et par là même plus dangereuses.

Nous écrivons ici pour tout le monde, mais particulièrement pour les jeunes gens ; et nous avons cru que non seulement il nous était permis, mais qu'il était de notre devoir de leur donner cet avertissement, afin de les mettre sur leurs gardes.

SONNETS.

Pour la page 141, *&c.*

SONNET EN BOUTS-RIMÉS,

QUI CONTIENT LES LOIS MEMES DU SONNET.

Veux-tu savoir les lois du Sonnet ? Les *voilà :*
Il célèbre un héros, ou bien une *Isabelle.*
Deux quatrains, deux tercets; qu'on se repose *là ;*
Que le sujet soit un, que la rime soit *belle.*

Il faut dès ce début qu'il attache *déjà,*
Et que jusqu'à la fin le génie *étincelle ;*
Que tout y soit raison ; jadis on s'en pas *sa ;*
Mais Phébus le chérit, ainsi que sa *prunelle.*

Partout dans un beau choix que la nature s'*offre ;*
Que jamais un mot bas, tel que cuisine ou *coffre,*
N'avilisse le vers majestueux et *plein.*

Le lecteur chaste y veut une muse *pucelle,*
Afin qu'aux derniers vers brille un éclat *soudain,*
Sans ce vain jeu de mots où le bon sens *chancelle.*

Le SONNET suivant, aussi en bouts-rimés, et qui renferme des vérités, est de Madame Deshoulières.(*a*)

(*a*) Voyez l'Ode d'Horace, *inclusam Danaën*, lib. 3. od. XI, où le Poète fait voir que l'or peut tout, excepté de nous rendre heureux.

Ce métal précieux, cette fatale *pluie*,
Qui vainquit Danaé, peut vaincre *l'univers :*
Par lui les grands secrets sont souvent *découverts;*
Et l'on ne répand pas de larmes qu'il n'*essuie.*

Il semble que sans lui tout le bonheur vous *fuie ;*
Les plus grandes cités deviennent des *déserts ;*
Les lieux les plus charmants sont pour nous
[des *enfers :*
Enfin, tout nous déplait, nous choque et nous *ennuie.*

Il faut, pour en avoir, ramper comme un *lézard ;*
Pour les plus grands défauts c'est un excel-
[lent *fard ;*
Il peut en un moment illustrer la *canaille.*

Il donne de l'esprit au plus lourd *animal ;*
Il peut forcer un mur, gagner une *bataille ;*
Mais il ne fait jamais tant de bien que de *mal.*

RONDEAUX.

Pour la page 143, *&c.*

RONDEAU SIMPLE.

A dire vrai, ligueurs jaloux,
Vous en avez un peu dans l'aile,
Et vous l'aurez échappé belle,
Si Louïs calme son courroux.

Comptez bien ; vous trouverez tous
Flotte, ou Province, ou Citadelle
A dire.

Recevez la paix à genoux,
Et votre pardon avec elle,
D'avoir osé chercher querelle.
Il est trop de Louïs à vous
A dire.

Rondeau redoublé, qui en renferme les règles.

Si l'on en trouve, on n'en trouvera guère
De ces Rondeaux qu'on nomme redoublés,
Beaux et tournés d'une fine manière ;
Si qu'à bon droit la plupart sont sifflés.

A six quatrains les vers en sont réglés,
Sur double rime et d'espèce contraire,
Rimes où soient douze mots accouplés ;
Si l'on en trouve, on n'en trouvera guère.

Doit au surplus fermer son quaternaire
Chacun des vers au premier assemblés,
Pour varier toujours l'intercalaire
De ces Rondeaux qu'on nomme redoublés.

Puis par un tour, tour des plus endiablés,
Vont à pieds joints sautant la pièce entière
Les premiers mots, qu'au bout vous enfilez,
Beaux et tournés d'une fine manière.

Dame Paresse, à parler sans mystère,
Tient nos Rimeurs de sa cape affublés ;
Tout ce qui gêne est sûr de leur déplaire ;
Si qu'à bon droit la plupart sont sifflés.

Ceux qui de gloire étaient jadis comblés,
Par beau labeur en gagnaient le salaire.
Ces forts esprits, aujourd'hui cherchez-les :
Signes de croix on aura lieu de faire,
Si l'on en trouve.

RONDEAU COMMUN.

A la fontaine où s'enivre Boileau,
Le grand Corneille, et le sacré troupeau
De ces auteurs que l'on ne trouve guère,
Un bon Rimeur doit boire à pleine aiguière,
S'il veut donner un bon tour au Rondeau.

Quoique j'en boive aussi peu qu'un moineau,
Cher Benserade, il faut te satisfaire
T'en écrire un. Hé ! c'est porter de l'eau
A la fontaine.

De tes refrains un livre tout nouveau
A bien des gens n'a pas eu l'heur de plaire.
Mais, quant à moi, j'en trouve tout fort beau,
Papier, dorure, image, caractère,
Hormis les vers qu'il fallait laisser faire
A La Fontaine.

TABLE
GÉNÉRALE DES MATIÈRES

PAR ORDRE ET PAR QUESTIONS.

PAGE.

INTRODUCTION AUX BELLES LETTRES.

PREMIÈRE PARTIE.

DE LA POÉSIE.

1°. DE LA POÉSIE ÉPIQUE.

APOLOGUE.

ÉGLOGUE.

ÉPOPÉE.

2°. DE LA POÉSIE DRAMATIQUE.

3°. DE LA POÉSIE LYRIQUE.

Pages.

4°. DE LA POÉSIE DIDACTIQUE.

SATIRE.

ÉPÎTRE.

ÉPIGRAMME.

PAGE.

SECONDE PARTIE.

DE LA PROSE.

PAGE.

GENRE ÉPISTOLAIRE.

FIN.

JOSEPH GUIBORD, IMPRIMEUR.



